ڈاکٹر نتالیا پری گارنا

مرزا غالب

روسی سے ترجمہ

اُسامہ فاروقی

(منظوم تراجم: اختر حسن، مُصنطر مجاز)

ناشر
اِدارۂ ادبیاتِ اُردو، حیدرآباد

سلسلہ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو شمارہ ۱۳۲۳

بار اول : مارچ ۱۹۹۷ء

تعداد اشاعت : ۵۰۰

کمپیوٹر کتابت : انتخاب پریس ۔ حیدرآباد

طباعت بہ اہتمام : شارپ کمپیوٹرس، چادر گھاٹ، حیدرآباد ۲۴۔ فون 4574117
وجے پرنٹرس، جواہر نگر، حیدرآباد

قیمت :
۲۰۰ روپے
۱۰ ڈالر
۷ پونڈ

ملنے کا پتہ

سب رس کتاب گھر ایوان اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۵۰۰۰۸۲

Mirza Ghalib (Russian) by Dr. Natalia Prigarina
Urdu Translation by M. O. Faruqi
Publisher
Idara-e-Adabiyat-e-Urdu Aiwan-e-Urdu
Panjagutta Hyderabad - 500082.
Ph : 3310469

فہرستِ مضامین

صفحہ

دیباچۂ عمومی

جناب اسامہ فاروقی صاحب نے مشہور روسی محقق اور نقاد محترمہ ڈاکٹر پری گارنا کی تصنیف "مرزا غالب" کا بہ راہِ راست روسی زبان سے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ادارۂ ادبیات اردو کے ترجمان رسالے ماہ نامہ "سب رس" میں بالاقساط شائع کیا گیا جسے ادب دوستوں اور غالب شناسوں نے بے حد پسند کیا۔

ڈاکٹر پری گارنا کی یہ تصنیف غالبیات میں اہم اضافہ ہے۔ انھوں نے ایک نئے زاویے سے غالب کی حیات، شخصیت اور شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔

جناب اسامہ فاروقی صاحب روسی زبان کے ماہر ہیں۔ ترجمے کے فن پر انھیں غیر معمولی دست رس حاصل ہے۔ قبل ازیں انھوں نے ممتاز روسی ادیب ستاچیف کی کتاب "مخدوم محی الدین" کا ترجمہ کیا تھا جو مکتبۂ شعر و حکمت (حیدر آباد) سے شائع ہوا۔ اسامہ فاروقی صاحب نے ادارۂ ادبیات اردو کے زیرِ اہتمام، ساہتیہ اکیڈیمی دہلی کے تعاون سے منعقد کردہ ترجمہ ورک شاپ میں بھی حصہ لیا تھا جس میں مختلف مترجمین نے پروفیسر شیو۔کے۔کمار کی مرتب کردہ کتاب Contemporary Indian Short Stories میں شامل انگریزی کہانیوں کے ترجمے کیے تھے۔ اسامہ فاروقی صاحب نے بھی تین کہانیوں کے ترجمے کیے اور دوسرے مترجمین کے ترجموں پر نظرِ ثانی کی۔

ادارۂ ادبیات اردو نے غالب پر بہت پہلے دو کتابیں شائع کی تھیں۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ۱۹۲۹ء میں غالب کی حیات اور کارناموں کی مجمل سرگذشت اور ان کے اردو خطوط کے دل چسپ ادبی حصوں کا انتخاب روحِ غالب کے نام سے ایک بسیط مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ بعد ازاں اس مقدمے کو علاحدہ کتاب کی صورت میں سرگذشت غالب کے نام سے چھاپا گیا۔

اب ادارۂ ادبیات اردو کی جانب سے ڈاکٹر پری گارنا صاحبہ کی کتاب کا ترجمہ طبع کیا گیا ہے۔ غالب کی پیدائش کے دو سو سالہ جشن کے موقع پر اردو ادب سے دل چسپی رکھنے والوں اور غالب کے پرستاروں کی خدمت میں ایک ایسا یادگار تحفہ ہے جس کی یقیناً قدر کی جائے گی۔

مغنی تبسم
معتمد عمومی
ادارۂ ادبیات اردو

بیاوریدگر ایں جا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

پڑھ کر حیرت ہوئی کہ اس بلند عالمی معیار کی کتابیں اور ان سے اردو دنیا ناواقفِ محض ہے۔ میں اقبال پر اس سلسلۂ کتب کے تتمّے کا انتظار کر رہا تھا کہ 1986ء میں محترمہ پری گارنا کی نئی تصنیف "مرزا غالب" ماسکو سے شائع ہوئی اور خوش قسمتی سے اس کا ایک نسخہ مجھے بھی مل ہی گیا۔ کتاب پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ غالب کے کلام پر اس زاویے سے شاید اب تک روشنی نہیں ڈالی گئی ہے اور اگر اس علمی تصنیف سے بھی اردو قارئین ناواقفِ محض ہی رہے تو یہ مصنّفہ اور اردو دنیا دونوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

میں نے جب اس سلسلے میں مصنّفہ سے خط کتابت کی اور دیگر امور کے علاوہ ترجمے کے بعض مسائل مثلاً کتاب میں محولہ اردو فارسی اشعار اور نثری عبارتوں کے اصل متن کی فراہمی، کا ذکر کیا تو آپ نے ازراہِ نوازش اس سلسلے میں مکمل تعاون کا وعدہ فرمایا۔ آپ کے مکتوب مورخہ 6/ جون 1993ء کا اقتباس خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ "آپ کا خط دراصل میری تصانیف کے بارے میں ہندوستانی قارئین کی طرف سے موصول ہونے والی پہلی رائے ہے۔ یہ ایسا ردِ عمل ہے جس کی توقع رکھنے کی میں حق دار بھی نہیں تھی کیوں کہ مجھے یقین نہیں تھا کہ وہاں کبھی کوئی ایسا روسی زبان سے واقف شخص بھی معرضِ وجود میں آئے گا جو میری تصانیف کو پڑھ سکے اور ان کے سوز و گداز کو سمجھ سکے۔ خود میرے وطن میں بھی ان تصانیف کو سمجھنے والے قارئین کی تعداد کوئی ایسی زیادہ نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ ان میں ان کے مضامین کے تناظر سے ناآشنا روسی قاری کے لئے بہت سی پیچیدگیاں ہیں۔ ان کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے اس کو اسلام اور مسلمانوں کے مسائل سے دلچسپی ہونی چاہیے۔ ان کی تہذیب و ثقافت کے تعلّق سے کسی طرح کے تعصّبات نہیں ہونے چاہئیں اور یہ یقین رکھنا چاہیے کہ وہ عیسائی تہذیب و ثقافت سے اپنے جداگانہ تشخص میں بیش بہا اقدار کی حامل ہے --------- غالب کے تئیں اپنی محبت اور غالب کے کلام، خصوصاً فارسی کلام کی صحیح تفہیم کے لئے میں بہت کچھ ظ۔ انصاری کی مرہونِ منت ہوں۔ آپ کو یہ جان کر تعجب ہوگا کہ 1967ء میں جشنِ غالب سے کچھ قبل غضنفر علی اوف اور میں نے جب غالب کا مطالعہ شروع کیا تو نہ ہم لوگ اور نہ ہی اس وقت ماسکو میں مقیم ایرانی ادبیات شناس غالب کی بعض ابیات سے عہدہ برا ہونے کے لائق تھے۔ خوش قسمتی سے اسی وقت غالب پر پی ایچ ڈی کرنے کے ارادے سے ظ۔ انصاری ماسکو آئے اور انہوں نے بہت سی باتوں کی توضیح و تشریح اپنے ذمّے لے لی اور

اشاعت کی نوعیت کے مدِّنظر اس میں وہ تفصیلات شامل نہیں کی جا سکیں، جن کا عام طور سے علمی کتابوں کے لوازمات میں شمار ہوتا ہے۔
محترمہ نے ازراہِ نوازش اپنا وعدہ پورا کیا اور کتاب کے پہلے چھتیس صفحات کا اردو ترجمہ جو میں نے ان کی خدمت میں اگست 1993ء میں بھیجا تھا، اسے انہوں نے نہ صرف پسند فرمایا بلکہ ان صفحات میں محوّلہ اشعار اور نثری عبارتوں کے اصل متون بھی اکثر و بیشتر فراہم کر دیے۔ بقیہ اگلی بار تلاش کر کے فراہم کرنے کا وعدہ بھی کیا ہے۔
ہمارے اپنے ماہرین غالبیات سے بھی گزارش ہے کہ اس سلسلے میں مترجم سے تعاون فرمائیں تاکہ جب تصنیف باقاعدہ کتابی شکل میں شائع ہو تو ہر طرح سے مکمل ہو۔

☆☆☆

اوپر کی تحریر ماہ نامہ "سب رس" حیدر آباد میں پری گارنا صاحبہ کی کتاب "مرزا غالب" کی بالاقساط اشاعت کے آغاز میں مصنّفہ کتاب کے تعارف کے طور سے میں نے شامل کی تھی۔ اس منفرد تصنیف کی کتابی شکل میں اشاعت کے موقع پر اسی سلسلے میں کچھ معروضات قارئین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔
مصنّفہ کتاب ایک ایسی تہذیب کی نمائندہ ہیں جس کا اپنا تشخّص ہے اور اپنی جداگانہ اقدار ہیں۔ لیکن اُمید ہے کہ اس کتاب کے مطالعے کے بعد اردو دنیا کے قارئین میری اس رائے سے متفق ہوں گے کہ مصنفہ نے شاعر کی زندگی اور تخلیقات پر روشنی ڈالتے ہوئے کسی قسم کی تنگ نظری سے کام نہیں لیا۔ جیسا کہ خود مصنّفہ نے کئی جگہ لکھا ہے انھوں نے کلام کا جائزہ ان روایتوں کے سیاق و سباق میں کیا ہے خود شاعر جن کی پیروی اپنے لیے لازمی سمجھتا تھا۔ مصنفہ آج کل کے ان سوانح نگاروں میں بالکل نہیں ہیں جو اپنے "ممدوح" کی دھجیاں زیادہ اڑاتے ہیں، عیب سب گنا دیتے ہیں اور ہنر کم۔ غالب کے تعلق سے انھوں نے سخن فہمی کا بہت اچھا مظاہرہ کیا ہے، اس میں تعجب کی بات زیادہ نہیں ہے، اس لیے کہ ان کا موضوعِ تحقیق "سبکِ ہندی" رہا ہے۔ لیکن غالب کی طرف داری کا حق انھوں نے جس خوبی اور مستقل مزاجی سے ادا کیا ہے، اس کی داد اُمید ہے کہ ساری اردو دنیا دے گی۔ ایک معتبر غالب شناس کی رائے اگر یہ ہے کہ "اردو والے غالب پر آج تک ایسی کوئی کتاب بہم نہ پہنچا سکے۔ یہ ہم سب کے لیے لمحۂ فکریہ ہے۔" تو ہو سکتا ہے کہ یہاں مبالغے کا بھی عنصر شامل ہو۔ لیکن اس میں تو شاید ہی کسی شک و شبہے کی گنجائش ہو کہ غالب شناسی کی کہکشاں میں پری گارنا صاحبہ کی اس کتاب کو ہمیشہ ایک درخشاں ستارے کی حیثیت حاصل رہے گی۔

یہ بہر حال کتاب آپ کے سامنے ہے۔ "مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید"۔ امید ہے کہ کتاب کی پذیرائی خاطر خواہ ہوگی اور غیر ملک کی اس اسکالر کو بھی جس نے اتنی خوبی سے ہمارے عظیم شاعر کو اپنے ہم وطنوں سے متعارف کروایا ہے، یہ احساس ہوگا کہ شاعر کے اپنے ملک میں اس کی محنت کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔

مارچ ۱۹۹۴ء سے لے کر جولائی ۱۹۹۶ء تک کے عرصے پر محیط پری گارنا صاحبہ کی کتاب کی بالاقساط اشاعت کے دوران مصنّفہ اور ہمارے اپنے غالب شناسوں نے مترجم سے جس کھلے دل کے ساتھ تعاون فرمایا ہے، احسان فراموشی ہوگی اگر اس تصنیف کی کتابی شکل میں اشاعت کے موقع پر میں ان سب کا تہہ دل سے شکریہ نہ ادا کروں۔

پری گارنا صاحبہ کا شکر گذار ہوں کہ اپنی علمی مصروفیات کے باوجود جن میں ڈی۔ لٹ کے لیے سبکِ ہندی کے موضوع پر مقالے کی تیاری کا اہم کام بھی شامل تھا، انھوں نے نہ صرف یہ کہ وعدے کے مطابق غالب اور دیگر ادیبوں اور شاعروں کے اس کتاب میں محوّلہ اشعار اور نثری عبارتوں کے اصل متون حتیّ الامکان فراہم کیے بلکہ اپنی اس تصنیف کے اردو ترجمے کی کتابی شکل میں اشاعت کی اجازت بھی از راہِ عنایت راقم الحروف کو عطا فرمائی۔ جو حوالے کسی وجہ سے مصنّفہ کتاب فراہم نہ کر پائیں یا مترجم کو تلاشِ بسیار کے باوجود نہ مل پائے، ان کی فراہمی یا اس سلسلے میں رہ نمائی کے لیے محترمہ رضیہ اکبر حسن صاحبہ، محترمی نثار احمد فاروقی، محترمی گیان چند جین اور محترمی کالی داس گپتا رضا کا شکر گذار ہوں۔ محترمی مغنی تبسم صاحب کا شکر گذار ہوں کہ انھوں نے نہ صرف یہ کہ بہ طور مدیر "سب رس" شروع سے آخر تک ترجمے پر نظر ثانی فرمائی، مفید مشوروں سے نوازا، بلکہ تمام مطلوبہ کتابیں بہ شمول کلیاتِ غالب فارسی، کلامِ غالب نسخۂ حمیدیہ وغیرہ اپنے ذخیرۂ کتب اور ادارۂ ادبیاتِ اردو کے کتب خانے سے استفادے کے لیے فراہم کردیں، جن کے بغیر ترجمے کے اس کام کو بہ خیر و خوبی سرانجام دینا راقم الحروف کے لیے قطعاً ناممکن ہوتا۔

ان سبھی قارئینِ "سب رس" اور اردو دنیا کے ان سبھی نام ور ادیبوں، نقّادوں، شعراء کرام، اردو ادبیات کے ان سبھی لائقِ احترام اساتذہ اور غالب شناسوں سے لے کر ادارۂ ادبیاتِ اردو کے سربراہوں اور کارکنوں کا شکر گذار ہوں جنھوں نے اتنی فراخ دلی سے پری گارنا صاحبہ کی اس لاجواب کتاب کی پذیرائی کی، تحریری طور سے اور زبانی مدیرِ "سب رس" اور راقم الحروف یا خود مصنّفہ کتاب کو اس کتاب کے بارے میں اپنی عمدہ رائے سے آگاہ فرمایا۔ ان میں سرِ فہرست پروفیسر آل احمد سرور، جناب جعفر نظام، پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر نثار احمد فاروقی، جناب کالی داس گپتا رضا، جناب علی سردار جعفری، جناب شمس الرحمٰن فاروقی، جناب گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر قمر رئیس، پروفیسر سعید اختر

درّانی، جناب اقبال متین، جناب وارث علوی، پروفیسر انور معظم، محترمہ جیلانی بانو صاحبہ، ڈاکٹر لیود میلاو سیلوا، جناب مجتبیٰ حسین، جناب راشد آزر، پروفیسر یوسف سرمست، محترمہ اشرف رفیع فاطمی، ڈاکٹر مصطفیٰ علی فاطمی، پروفیسر انورالدین، پروفیسر غیاث متین، ڈاکٹر بیگ احساس، پروفیسر اکبر علی بیگ، جناب عقیل ہاشمی صاحب، ڈاکٹر یوسف کمال، جناب محسن علی، محترمہ فاطمہ عالم علی اور جناب وقار خلیل ہیں۔ متذکرہ صدر اور اُن تمام حضرات و خواتین کی ہمت افزائی کے بغیر، جن کے نام سہواً چھوٹ گئے ہیں، شاید یہ کام درجہ تکمیل تک پہنچ ہی نہ پاتا۔

غالب کی فارسی نثر کے تراجم میں کئی جگہ میں نے جناب تنویر احمد علوی کی کتاب "اوراق معانی" سے استفادہ کیا ہے۔ ایک جگہ رشید حسن خاں صاحب کا ترجمہ مستعار لیا ہے۔ ان دونوں اہل علم حضرات کا شکر گذار ہوں۔ ایک جگہ خواجہ حسن نظامی صاحب کا ترجمہ بہ طور تبرّک شامل کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ اُن کے درجات بلند فرمائے۔ (سنہ چالیس کے دہے کے اواخر میں ایک دفعہ وہ حیدرآباد تشریف لائے تھے۔ چادر گھاٹ اسکول کے جلسے میں نویں یا دسویں جماعت کے اِس طالب علم کی رٹی ہوئی فارسی عبارت پر مشتمل ٹوٹی پھوٹی تقریر بھی سماعت فرمائی تھی اور ہمت افزائی کے کلمات ارشاد فرمائے تھے)۔ آٹھویں باب "چراغِ دیر کی سب درس" میں اشاعت کے وقت مرحوم اختر حسن صاحب، جن کے مثنوی "چراغِ دیر" کے نہایت نفیس منظوم ترجمے سے میں نے اس باب میں استفادہ کیا ہے، حیات تھے، لیکن ان کی شدید علالت کی وجہ سے میں اُن کا شخصی طور سے شکریہ ادا نہ کر پایا۔ اس کا مجھے ہمیشہ افسوس رہے گا۔ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ محبّی و محترمی مضطر مجاز صاحب کا کس زبان سے شکریہ ادا کروں۔ شاید ہی کسی کو انکار ہو گا کہ ان کے منظوم تراجم کی وجہ سے کتاب کے حُسن میں اضافہ ہوا۔

اُسامہ فاروقی

۱۶/ جنوری ۱۹۹۷ء

☆☆☆

نتالیاپری گارنا

پیدائش 8/ مئی 1934ء بہ مقام ماسکو
1958ء میں ماسکو یونیورسٹی کی لسانیات کی فیکلٹی کے شعبۂ ایران شناسی سے بہ حیثیت ماہر لسانیات و مستشرق سندِ تکمیل حاصل کی۔
1960ء سے روسی سائنسی اکادمی کے ادارۂ علوم شرقیہ میں برسرِ کار ہیں۔
1967ء میں آپ کو تحقیقی مقالے "محمد اقبال کی فلسفیانہ غنائی شاعری کے چند پہلو" (بہ حوالہ "پیام مشرق") پر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری عطا کی گئی۔
مئی 1995ء میں تحقیقی مقالے "سبکِ ہندی اور فارسی ادبیات میں اس کا مقام۔ شعریات کے مسائل" پر ڈی۔ لٹ کی ڈگری عطا کی گئی۔
متعدد بین الاقوامی علمی مجالس اور مذاکروں میں شرکت کی ہے۔ مثلاً 1972ء میں تاریخِ ادبیاتِ مشرق کے موضوع پر وارسا (پولینڈ) میں منعقدہ مذاکرہ، 1983ء میں بہ مقام ٹوکیوں (جاپان) CISHAAN کی اکتیسویں علمی مجلس، 1985ء میں دہلی (ہندوستان) میں منعقدہ غالب مذاکرہ، 1985ء میں "ہندوستان اور عالمی ادب" کے موضوع پر دہلی میں منعقدہ مذاکرہ، 1985ء میں کلکتے (ہندوستان) میں منعقدہ اساتذۂ فارسی ادبیات کی کل ہند کانفرنس، 1991ء میں قرطبہ (ہسپانیہ) میں "قرطبہ میں اقبال" کے موضوع پر منعقدہ بین الاقوامی مجلسِ اقبال۔
اکتوبر 1995ء میں اقبال اکیڈمی، انگلستان کی طرف سے برمنگھم میں منعقدہ مذاکرے میں شرکت کی اور اقبال اور فنونِ لطیفہ کے موضوع پر مقالہ پیش کیا۔
تحقیقی کام کا بنیادی موضوع ہندوستان کا فارسی ادب اور ادبیاتِ اردو ہے۔
مطبوعہ علمی تصانیف: "محمد اقبال کی شاعری (1900ء تا 1924ء)"، ماسکو، 1972، "کلامِ اقبال کی شعریات"، ماسکو 1987ء "مرزا غالب"، ماسکو، 1986، علمی تصنیف "سبکِ ہندی اور فارسی ادبیات میں اس کا مقام" مکمل ہو چکی ہے۔
ڈاکٹر محمد اقبال، مرزا غالب، حافظ شیرازی اور امیر خسرو دہلوی کے بارے میں مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ متعدد کتابوں اور مجموعوں کی ترتیب و تدوین کی ہے۔ مثلاً: "کلامِ اقبال"، ماسکو، 1982ء "تصوف، اسلامی تہذیب کے تناظر میں"، ماسکو، 1989ء، "باغِ گلِ یکتا"، ماسکو، 1991ء۔
تراجم: "مرزا غالب۔ انتخاب"، ماسکو، 1980ء پیش لفظ اور حواشی از نتالیا پری گارنا، ترجمۂ کلام علی ایف اور گلیوف کی شرکت میں۔

پیش لفظ

موجودہ دلّی کے محلّے بستی نظام الدّین میں جیسے ہی آپ داخل ہوں آپ کو پھلہاروں کی بہت سی چھوٹی چھوٹی دکانیں دکھائی دیں گی - یہ کہنا تو مشکل ہے کہ مال ہاتھوں ہاتھ بک جاتا ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ دکان دار بے کار بھی بیٹھے نہیں رہتے - گاہک نہ ہوں تو وہ گیندے کے پھول اور کمھلائے ہوئے گلاب کے ہار پروتے رہتے ہیں اور اگر پھول بالکل خستہ حالت میں ہوں تو انھیں نوچ نوچ کر ان کی پنکھڑیاں اکھٹا کرتے ہیں - کشتیوں میں ابھی ابھی چنی ہوئی گلاب کی پنکھڑیوں کے انبار لگے رہتے ہیں - گاہک کے لیے چشم زدن میں چوڑے سوکھے پتے کو موڑ کر دونا تیار کر دیا جاتا ہے اور اس کے اندر مٹھی بھر پنکھڑیاں چھڑک دی جاتی ہیں - پھر کھونٹی پر ٹنگے ہاروں کی شکل میں پھول کے گجروں سے مال بہ قدرِ ضرورت الگ کیا جاتا ہے اور دونے میں رکھ کر گاہک کے حوالے کیا جاتا ہے - دکان دار دریا دل ہو تو وہ اوپر سے بھی کچھ گلاب کی پنکھڑیاں چھڑک دیتا ہے -

لیکن گلی میں اشیاءِ خوردنی کی مدہوش کرنے والی بو، انگیٹھیوں پر کڑکڑاتے ہوئے تیل کی چراند، عورتوں کے بالوں کے جوڑوں میں گندھے ہوئے چنبیلی کے پھولوں کی خوش گوار مہک اور کاری گروں کی دکانوں کے پاس سلگتے ہوئے عود و لوبان کے نیل گوں دھوئیں کے مرغولوں کی وجہ سے گلاب کی خوش بو کا پتہ بھی نہیں چلتا۔

اور شاید اس میں کچھ مصلحت بھی ہے - آخر گلاب اپنی خوش بو کی دولت وہاں کیوں بانٹے جہاں اس کے حُسن و جمال کی قصیدہ خوانی کرنے والا ہی کوئی نہ ہو - آپ تو جانتے ہی ہیں کہ گلاب کا عاشقِ زار بلبل ہندوستان میں نہیں پایا جاتا --- گل و بلبل کی داستانِ عشق سے مملو فارسی شاعری کے لیے بادی النظر میں، ہندوستان کی زمین ساز گار کیسے ہو سکتی ہے؟

لیکن یہ بستی نظام الدّین ہی ہے - جہاں کی خاک میں فارسی دنیا کے عظیم شاعر

امیر خسرو دہلوی آسودہ ہیں جن کا ہندوستان کی عہدِ جدید کی زبانوں ہندی اور اردو کے اولین شاعروں میں بھی شمار ہوتا ہے۔

امیر خسرو کے مزار کے پاس ہی گلی کو ایک وسیع، سیمنٹ کے فرش والی کھلی زمین سے علاحدہ کرنے والے جنگلے کے پیچھے ایک سفید منقش پویلین مرزا غالب کی قبر اور سادہ سے لوحِ مزار کا احاطہ لیے ہوئے ہے۔ شاعر کے جشنِ سالگرہ اور مشاعروں کے موقع پر یہاں بڑی بھیڑ رہتی ہے اور سنگِ مزار گلاب کی پنکھڑیوں کے انبار، گجروں اور پھولوں کے ہاروں سے ڈھک جاتا ہے۔ مگر عام دنوں میں یہاں سناٹا رہتا ہے، جنگلے کا دروازہ مقفل رہتا ہے، نہ پھول دکھائی دیتے ہیں نہ انسان اور دھوپ کی ناقابلِ برداشت تپش کے باوجود، ہر جانب سے ہواؤں کے نرغے میں اس اکیلے مزار کو دیکھ کر دل کانپ جاتا ہے۔ جب بھی غالب موت کے بارے میں سوچتے تھے وہ اس کا تصور خاکسترِ انسان کو ساری دنیا میں بکھیرنے والی ہوائے سرد کی شکل میں کرتے تھے۔ اپنی ایک فارسی غزل میں وہ لکھتے ہیں

بعدِ مُردن مشتِ خاکم در نوردِ صرصر است
بے قراری می زند موج از سراپا یم ہنوز

(میری موت کے بعد میری خاکستر برفیلی ہواؤں کا شکار ہو جائے گی لیکن اس خیال سے میں اب بھی کانپ اٹھتا ہوں)۔

وہ اکثر اس بارے میں سوچا کرتے کہ ان کے کلام کے لیے کیسے نصیب کی توقع رکھی جا سکتی ہے اور کیسی زندگی اس کے مقدر میں لکھی ہے

پیدا ست بے نیازیِ عشق از فنائے ما
گر زورق شکست زدریا چہ می شود

(ہم تو چلے جائیں گے لیکن عشق کی ازلی ماہیت تو تبدیل نہیں ہوگی۔ گرداب میں کشتی ڈوب جائے تو اس میں سمندر کا کیا نقصان؟)

غالب نے اس شعر میں عہدِ وسطیٰ کے صوفی ابوالحسن خراسانی کے اس قول کو اپنے الفاظ میں ادا کیا ہے: "سمندر کو کشتی کی تباہی سے کوئی نقصان نہیں ہوتا۔" خراسانی انفرادی تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ قنوطیت کے نقطۂ نظر سے لگاتے ہیں، وہ صرف وجودِ الٰہی کی دائمی اور ناقابلِ انحطاط ماہیت کی ثناخوانی کرتے ہیں۔

لیکن غالب کے شعر میں بھی الفاظ ایسا لگتا ہے کہ شخصی تجربے کی اہمیت اور غم

کے مفہوم کے بارے میں غور و فکر اور شاعر کے مقام اور غرض و غایت کے بارے میں خیال کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

ایک فارسی شاعر کسائی مروزی لکھتا ہے:

اے گل فروش، گل چہ فروشی برائے سیم

وز گل عزیز تر چہ ستانی بہ سیم گل ؟

"تو گلاب بیچتا ہے؟ مگر سوال یہ ہے کہ اس کے بعد تو گلاب سے زیادہ خوب صورت کون سی شے خرید سکتا ہے؟ چاہے تیرا گاہک ایک بادشاہ سے بھی زیادہ سخی کیوں نہ ہو، تجھے بہر حال منافع تو نہیں ہو گا۔"

لیکن یہ اشعار منافع اور کاروبار کے بارے میں نہیں ہیں۔ ان میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ چاہے اس "جنس" کی کتنی ہی مانگ کیوں نہ ہو حُسن کی بازار میں قیمت نہیں آنکی جا سکتی۔ حُسن کے قدر دانوں کے لیے گُلاب، اس کے لگانے ہونے ہر دام سے بیش قیمت ہے۔ اور یہی حال شاعری کا ہے۔ اس کی قیمت کا اندازہ کسی بھی مروّجہ پیمانے سے نہیں لگایا جا سکتا۔ مشرق کے شاعروں کے الفاظ میں زندگی کے بازار میں تخیّل اور ہُنر کے گلاب فروخت کرنے والا ہمیشہ نقصان ہی میں رہتا ہے: عام طور سے زمانے کے پاس اس کے مال کی قیمت چُکانے کے لیے زرِ نقد کی کمی رہتی ہے۔

مشرق میں حیاتِ جاودانی پالینے والے شاعر کے نام کے گرد ہمیشہ تقدّس کا ہالہ رہتا ہے اور اس کی آخری آرام گاہ بالعموم زیارت گاہ بن جاتی ہے۔

امیر خسرو کا تعلق نسلی اعتبار سے وسطی ایشیا کے ترک قبیلے لاچین سے تھا۔ ان کا سنہ پیدائش ۱۲۵۳ء اور سنہ وفات ۱۳۲۵ء تھا اور نام کے ساتھ "دہلوی" کی نسبت سے اس امر کا اظہار ہوتا ہے کہ اپنی شعری تخلیق کا رشتہ وہ شہر دہلی سے جوڑتے ہیں۔

یہ قسمت کا عجیب کرشمہ ہے کہ اردو شاعری کے عبقری اور ہندوستان کے آخری عظیم فارسی گو شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ، امیر خسرو کی طرح نسلاً ترک تھے۔ ان کے ہم عصر شاعر نیّرؔ نے ایک بار کہا "ہندوستان میں فارسی شاعری کی ابتدا ایک تُرکِ لاچین سے ہوئی اور ایک تُرکِ ایبک پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔"

امیر خسرو کو طوطیِ ہند کا لقب دیا گیا تھا۔ ممکن ہے کہ ایک روسی قاری کو اس ترکیبِ الفاظ میں کوئی قابلِ تعریف بات نہ دکھائی دے، لیکن ہندوستان میں صرف اعلیٰ درجے کا شاعر ہی اس لقب کا مستحق ہو سکتا ہے، کیوں کہ مشرق کی بہت سی اقوام کی

شاعری میں طوطے کو بہت ہی عقل مند اور خوش بیان پرند سمجھا جاتا ہے۔ اور خوش بیانی میں طوطے سے مقابلے پر اتر آنے میں شعرا کبھی سبکی نہیں محسوس کرتے۔ غالب لکھتے ہیں:

طوطیاں را نبود ہرزہ جگر گوں منقار
خوردہ خونِ جگر از رشکِ سخن گفتن ما

طوطیِ خوش بیان نے یوں ہی اپنی منقارِ سرخ خونِ دل میں نہیں ڈبوئی ہے۔ اس کو دراصل اس بات کا بڑا رشک ہے کہ میں نے کس خوبی سے اپنی جراحتوں کی نقشہ کشی کی ہے۔

فارسی کے گلستانوں کا بلبل کہلانا، یہ نام وری میں حافظ، سعدی، نظامی، فردوسی، رودکی اور انھیں امیر خسرو کا ہم سر ہونا ہے، جن کے بغیر ہم فارسی شاعری کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس لقب کا مستحق ہونا ایک فارسی گو شاعر کے خوابوں اور آرزوؤں کی انتہا ہے۔

لیکن طوطیِ ہند کہلانا ایک خاص عزت کی بات ہے، اور یہ غالب ہی تھے جو وراثت میں ان دونوں القاب کو پانے کے مستحق تھے۔ امیر خسرو کی طرح فارسی شاعری کے گلستانوں میں بھی ان کا اپنا مقام تھا اور خوش بیان طوطیانِ ہند میں بھی۔ یہ اس روایت کی خصوصیت تھی جس پر غالب عمل پیرا تھے۔ ان کے عہد کے اردو شعرا لازمی طور سے فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے اور اسے خراجِ عقیدت پیش کرتے تھے، لیکن خود اس شعری دولسانیت کی نوعیت میں بڑی تبدیلی آچکی تھی۔ دراصل ہندوستان میں فارسی شاعری کے آخری دن آچکے تھے، جب کہ اردو شاعری اپنی تشکیل کے دور سے گزر کر اپنی بہارِ جاں فزا کے دور میں داخل ہو رہی تھی۔

مرزا غالب کی شاعری کی عظمت کو سمجھنا ان کے عہد میں معدودے چند افراد ہی کی قسمت میں لکھا تھا۔ شاعر کے پیمبرانہ الفاظ کی صداقت کو آشکار ہونے کے لیے ایک طویل مدت درکار تھی:

تا زدیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن
ایں مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

(میرے دیوان سے لوگ اسی وقت سخن کی سرمستی حاصل کر سکیں گے جب کہ خریداروں کے قحط کے باعث یہ شراب کہنہ ہو جائے گی۔ میرے ستارے کو عدم میں نسبوبیت کی بلندی حاصل ہے، اس لیے میری شہرت دنیا میں میرے بعد ہوگی۔)

شاعرانہ بصیرت کے مظاہر اپنی ماہیت میں تو ایک ہی ہیں، لیکن یہ ماہیت زبانوں کی مختلف ظاہری اشکال، پرانی روایات کی غیر نفوذ پذیری، زمانے کی تغیر پذیری، مختصر یہ کہ "چہرے کے جدا گانہ تاثرات" کی وجہ سے ہماری نظروں سے او جھل ہے۔ اس کے باوجود سچی شاعری ان مشترک خصوصیات کی بہ دولت جو دنیا کے تمام بڑے شاعروں میں پائی جاتی ہیں ہمیشہ بہ آسانی پہچانی جا سکتی ہے۔

غالب عالمی ادب کے ان متبحر اور دل کو چھو لینے والے عبقریوں میں سے ایک تھے جن کے اشعار کا ترجمہ کرنے کی بجائے اکثر دوسرے شاعروں کے کلام کا حوالہ دیتے ہوئے ان کی روح کو دوبارہ زندہ کیا جا سکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ "اصل کلام" اور "تراجم" اپنے از سر نو اتحاد کے بس منتظر ہی ہیں۔ اور پھر غالب ہوریس (۶۵ تا ۸ قبل مسیح) کے "مترجم" بن جاتے ہیں اور مرینا سوئے تائے وا (۱۸۹۲ء۔ ۱۹۴۱ء) روسی شاعری کے وسائل سے غالب کے کلام کی از سرِ نو تخلیق کا کام انجام دیتی ہیں:

"آہ، شباب اور موت کے بارے میں میرے اشعار
جن کو کوئی پڑھتا نہیں
اور جو کتب فروشوں کے ہاں گرد میں اٹے ہوئے منتشر ہیں
جن کا نہ فی الحال کوئی خریدار دکھائی دیتا ہے، نہ مستقبل میں

آہ، میرے اشعار! بیش بہا شراب کی طرح
تمھاری باری بھی ایک دن ضرور آئے گی۔"

بیسویں صدی عیسوی میں غالب کی شہرت ان کے وطن، برِ صغیر ہندوستان کی سرحدوں کے پار دور دور تک پھیل گئی۔ بلاشبہ دہلی، علی گڑھ، حیدرآباد، لاہور اور کراچی کو اب بھی پہلے کی طرح ان بڑے مراکز کی حیثیت حاصل ہے جہاں غالب کی تخلیقات کے مطالعے، ان کی اشاعت، تصحیح متن اور ان پر تحقیق کا کام بڑی سرگرمی سے ہوتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں غالب کی تصانیف اور ان کے تراجم کی اشاعت، غالب کی شخصیت اور فن پر تحقیقی کاموں، مقالات و مضامین کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ دہلی کے ایوانِ غالب اور غالب اکیڈیمی میں کتب خانوں کی الماریاں دنیا کے سبھی ملکوں

سے آنے والی، غالب کے بارے میں کتابوں کا بوجھ مشکل سے برداشت کر پاتی ہیں۔ ان الماریوں میں تاریخِ ادب کے سوویت ماہرین کی ادبی کاوشیں، مضامین کے مجموعے، روسی اور سوویت یونین کی دوسری قومی زبانوں میں تراجم بھی ہیں۔ یہاں اس امر کی صراحت بھی ضروری ہے کہ ہمارے ملک میں غالب کا کلام صرف تراجم کی شکل ہی میں نہیں پڑھا جاتا۔ تاجکوں کو فارسی، تاجک ادب کی کلاسیکی روایت سے براہِ راست وراثت میں ملی ہے اور غالب کے کلاسیکی فارسی کلام کا اصل متن ان کے لیے قابلِ فہم ہے۔ وسطی ایشیا اور برِّصغیر ہندوستان کے روایتی ادبی اور ثقافتی تعلقات کی توثیق وسطی ایشیا میں کلامِ غالب کی پذیرائی سے بھی ہوتی ہے: جمہوریۂ تاجکستان کی سائنسی اکیڈیمی کے کتب خانوں میں غالب کی متعدّد تصانیف کے قدیم سنگی طباعت کے ایڈیشن محفوظ ہیں، اور تاجک اسکالروں نے نہ صرف غالب کا کلام جدید تاجک رسم الخط میں چھاپا ہے، انھوں نے غالب کے سوانحِ حیات، غالب پر تحقیقی تصانیف اور غالب کے اردو خطوط کا جدید تاجک میں ترجمہ بھی شائع کیا ہے۔

اس کے باوجود فی الحال غالب کے ادبی ورثے کا باقاعدہ علمی مطالعہ مستقبل کا کام ہے۔ اس میں غالب کے کلام اور نثر کے یورپ کی زبانوں میں ترجمے کو ایک اہم کردار ادا کرنا ہے۔ اس نوعیت کے کام کی ایک مثال رالف رسل اور خورشید الاسلام کی کتاب ہے، جنھوں نے غالب کے بہت سے خطوط کا انگریزی میں ترجمہ کر کے یورپی تاریخِ ادب اور ادبی تنقید کے لیے اہم علمی مواد فراہم کر دیا ہے۔

۱۹۶۹ء میں ماسکو سے شائع شدہ غالب کی غزلیات کے مجموعے نے مشرقی شاعری کے منظوم روسی ترجموں کی روایت کو جاری رکھا، جب کہ "منتخبات، مرزا غالب (۱۹۸۰ء) میں غالب کی غزلیات کے نثری ترجمے ملتے ہیں۔

قارئین کی خدمت میں پیش کی جانے والی یہ کتاب شاید حالیہ تاریخِ ادب میں اس عظیم شاعر کی تخلیقی کاوشوں کو اس کے سوانحِ حیات کے تناظر میں متعارف کرانے کی واحد کوشش ہے۔ کتاب میں تازہ ترین علمی حقائق اور شاعری، شعریات، تاریخ اور علومِ شرقیہ کے دوسرے شعبوں کی نئی تحقیقات کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے۔

غالب کی زندگی بیش تر آگرہ اور دہلی کے اسلامی ماحول میں مغلیہ خاندان کے آخری بادشاہوں کے دورِ حکومت میں گزری، جس کا خاتمہ ۱۸۵۷-۱۸۵۹ء کی اس عظیم عوامی بغاوت کی ناکامی کے ساتھ ہوا جس کی مصیبتیں غالب کو بھی جھیلنی پڑیں۔ اپنی

زندگی کے باقی دن انھوں نے ایسے ہندوستان میں گزارے جو اب بلا شرکتِ غیرے تاجِ برطانیہ کے زیرِ نگیں تھا۔ معاشرے کی روحانی زندگی میں روایت کی غیر معمولی اہمیت تھی، اس لیے اس کتاب میں مذہبی اور جمالیاتی معیاروں سے وابستہ فکرِ شاعرانہ کی خصوصیات پر بھی قدرے تفصیل سے بحث کی جائے گی۔

عہدِ حاضر سے ہم آہنگی غالب کی شاعری کی ایک حیرت انگیز خصوصیت ہے لیکن اس خوبی کی صحیح قدر و قیمت جاننے کے لیے ان قواعد و ضوابط اور رسوم و رواج کی صحیح حدود سے بھی واقفیت ضروری ہے جن کے اندر یہ شاعری پروان چڑھی۔ غالب کے ہم عصروں اور شاعری میں ان کے پیش رووں کے مذہبی نظریات، معاشرے کا دستور اور رسم و رواج، شرفا کے اُن حلقوں کی عادات و تعصّبات جن سے غالب کا تعلق تھا، مختصر یہ کہ وہ سب جس سے اس عہد کا مزاج عبارت تھا، عجائبات کا ایک مُرکّب کہلانے کا مستحق ہے اور کبھی کبھی تو اس کی توضیح و تشریح ناممکن دکھائی دیتی ہے۔ غالب کی زندگی میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کو وسیع تاریخی اور ثقافتی سیاق و سباق کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے۔ اس کے باوجود اگر غالب کے عہد کے لوگوں سے ہمارا روحانی رشتہ اُن اُمور کے مقابلے میں زیادہ استوار ہے جو ہم کو ان سے الگ کرتے ہیں تو اس کے لیے ہم کو بڑی حد تک غالب کی شاعری کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ سبھی ادبی شہ پاروں کی طرح غالب کی شاعری بھی پرانی روحانی روایات میں مضمر تمام رکاوٹوں اور حد بندیوں کو بالآخر توڑنے اور انسان کے دل سے دل تک سیدھا راستہ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس کتاب کی مصنّفہ کی یہ کوشش رہی ہے کہ نہ صرف تاریخی صورت حال اور غالب کے عہد کی فضا کو دوبارہ چشمِ تصوّر کے سامنے لایا جائے اور شاعر کی زندگی کے واقعات کو اس شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا جائے جو سلسلۂ کتب "مشرق کے ادباء و فضلا" کے مقاصد کے پیشِ نظر ممکن ہو، بلکہ اس کے آگے ایک اور قدم بڑھاتے ہوئے اس عہد کے انسان کی روحانی دنیا کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

***

باب ۱

تیرِ شکستۂ نیاگاں

"آباء واجداد کی نام وری پر فخر نہ صرف جائز بلکہ ضروری ہے۔ ان کی نام وری کی قدر نہ کرنا شرمناک فرومائگی ہے۔"

(ا۔ س۔ پوشکن)

شاید ہی کوئی ایسا بڑا شاعر ہو جس نے اپنی خداداد شاعرانہ قابلیت کے سرچشموں کے بارے میں غور و خوض نہ کیا ہو اور اس کو اپنی نسل اور خاندان کی گہری جڑوں میں نہ تلاش کیا ہو۔ ایسے عظیم شاعروں کی بھی کمی نہیں جنھوں نے عہدِ قدیم کی اس دنیا میں گم ہو کر اپنی اصل کے بارے میں عمداً یا غیر ارادی طور پر ایک اسطور کی تخلیق نہ کی ہو اور اس مفہوم میں مرزا غالب کوئی استثنائی حیثیت نہیں رکھتے۔ بلند پرواز تخیل انھیں شاعرانہ "انا" کی تلاش میں اس عہد میں پہنچا دیتا ہے جب تاریخ کے ڈانڈے قِصّہ کہانی اور داستانوں سے ملے ہوتے تھے اور خود ان داستانوں میں گویا کہ ابھی ابھی جنم لینے والی دنیا کی تازگی محسوس ہوتی ہے، "لفظِ نو مولود سے ابھی تک دودھ کی بو آتی ہے۔"

اس دیو مالا میں جسے شاعر جنم دیتا، تراشتا اور سینے سے لگائے رہتا تھا، حقیقت اور افسانہ وجود کے تسلسل، زندگی کے راز اور مفہوم، انسانی بھائی چارے کے رشتوں کی پائداری اور دنیا میں انسان کے لیے مقدّر اعلیٰ و ارفع مقام کے شاعرانہ پیکر میں مدغم ہو جاتے ہیں۔

خالقِ کائنات کی قدرتِ کاملہ کی کوئی حد نہیں، یہ مسلمانوں کا اعتقاد ہے۔ اور شیخ اکبر محی الدّین ابن عربی کے حقیقتِ اعلیٰ کے تنزّل یا ظہور کے چھ درجوں کے نظریے (تنزّلاتِ سِتّہ) کے مطابق صوفی توضیح کرتے ہیں: کائنات کی تخلیق سے قبل ہر شے اور عمل کا پیکر خالق کائنات کے ارادے میں اس شے یا عمل کے عینِ ثابتہ یعنی جوہرِ مستقل کی شکل میں "عالمِ اعیانِ ثابتہ" کے درجے میں معرضِ وجود میں آتا ہے۔ مثال کے طور پر

قبل اس کے کہ زید اس دنیا میں معرضِ وجود میں آئے وہ ارادۂ ربانی میں معرضِ وجود میں آیا۔ مشیّتِ الٰہی تھی کہ زید کے باپ کا نطفہ رحمِ مادر میں پہنچے اور زید وہاں نو ماہ گزارے۔ اور جب نو ماہ پورے ہوئے تو زید اس دنیا میں پیدا ہوا اور ماں کی چھاتی لی۔ اور جب وہ ذرا بڑا ہوا تو اس نے مدرسے میں صرف و نحو اور ہندسہ اور دوسرے ضروری مضامین سیکھے اور زندگی کے سمندر میں سفر کے لیے نکل کھڑا ہوا اور پھر عُمر سے ملاقات ہونے پر اس پر ہاتھ چلایا۔ اور جب وقت آیا تو اللہ کے حکم سے زید اس دنیا سے رخصت ہوا اور اس کے جسدِ خاکی کو قبر کے سپرد کیا گیا اور اس کی یہ قبر خالقِ کائنات کی قدرتِ کاملہ اور اس کے ارادوں کی عظمت کی شہادت ہے کیوں کہ اس کی مشیّت کے بغیر ایک پتہ بھی اپنی جگہ سے نہیں ہلتا۔

کون بتا سکتا ہے کہ زید اس دنیا میں کیوں آیا، کیا صرف اس لیے کہ عُمر پر ہاتھ اٹھائے کیوں کہ جملے "زید نے عُمر کو مارا" میں عرب ماہرینِ صرف و نحو نے زید کے اسی عمل کو لازوال شہرت بخشی ہے، تاکہ کسی کو شبہ نہ رہے کہ اس شخص کو جس سے کوئی فعل سرزد ہوتا ہے فاعلی حالت میں ہونا چاہیے، جب کہ اس کے برخلاف اس شخص کو جس کی طرف فعل کا رخ یا خطاب ہے جملے میں غیر فاعلی یعنی مفعولی حالت میں ہونا چاہیے۔

اور یہاں خالقِ کائنات کے ارادوں کی باریکی کو سمجھنا مناسب ہوگا، جس نے زید کی مزید نام وری کے لیے عُمر کو صرف و نحو کے اعتبار سے مفعول بنایا۔ لیکن اس دور اندیشی اور مقصد کے حصول میں مستقل مزاجی کا کیا کہنا جن کے ساتھ ناقابلِ تقسیم وجود کے درجے یعنی مرتبۂ واحدیت پر مرزا غالب کے عینِ ثابتہ یعنی جوہرِ مستقل کی تخلیق کے بعد خالق کائنات نے اس بات کا خیال رکھا کہ اس کے ارادے کی صحیح طور سے اور بلاکم و کاست تکمیل ہو اور عالمِ ممکنات سے وہ بالآخر اس دنیائے فانی میں منتقل ہو۔ اور تخلیقِ کائنات کے بالکل ابتدائی دنوں سے ہی خالق کائنات نے اس کا خاص خیال رکھا جس کا ثبوت غالب کا وہ شجرۂ نسب ہے جو نسلِ انسانی کے جدِّ امجد حضرت آدمؑ سے شروع ہوتا ہے۔ (ان پر ہمیشہ خدا کی رحمتیں نازل ہوں اور خدا کرے ان کے باغ ہائے جنّت ان کے حقیقی وارث مرزا اسد اللہ خاں غالب کو ملیں!)۔

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم
دانی کہ اصلِ گوہرم از دودۂ جم است

میراثِ من کہ مے بود اینک بہ من سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است

پشنگی ہوں میں ساقی ! اور ہوں افراسیابی بھی
خبر ہے تجھ کو میری اصل گوہر دودۂ جم ہے
مری میراث میں آئی ہے مے لا اب مجھے دے دے
ملے گی کل کو جنت بھی کہ پھر میراثِ آدم ہے

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ قدیم ایرانی مشاہیر اور بادشاہوں کا آدم سے کیا تعلق ہے ؟ قدیم ایرانیوں کا بہر حال یہ خیال تھا کہ دنیا کا پہلا آدمی گائیومرتان یعنی انسانِ فانی تھا اور نام ور ایرانی بادشاہ پیش دادی یعنی وہ جو لوگوں کو بالکل ابتدا میں دیے گئے ، اسی کی اولاد میں سے تھے ۔ وہ ایران، توران، سیستان، زابل اور کابل پر اپنے اپنے زمانے میں حکومت کرتے تھے ۔ نام ور بادشاہ جم کے خلف فریدوں کا عہدِ حکومت پرامن اور پانچ سو سال طویل تھا اور پھر اس نے اپنے ملک کو اپنے تین بیٹوں سلم، تور اور ایرج میں بانٹ دینے کا فیصلہ کیا۔ تاج اور اس کے ساتھ تختِ شاہی اور ایران ایرج کو ملے ، روم اور مغربی علاقے سلم کو اور گرم مزاج اور سادہ لوح تور کو توران ملا۔

تور کے دو بیٹے تھے ، پشنگ اور زادشم ۔ بہتیرے تورانی سورما انھیں کی اولاد سے تھے ۔ ان میں سب سے زیادہ زور آور شیر دل افراسیاب تھا۔ اپنے دادا تور سے ورثے میں اس کو آتش مزاجی ، دلاوری اور دغا بازی ملی تھی ۔ افراسیاب ہاتھی جیسا طاقت ور اور شیر ببر جیسا سینہ زور تھا۔ قد میں اتنا لمبا تھا کہ اس کا سایہ زمین پر کئی فرسنگ تک پڑتا تھا۔ اپنی گھڑ سوار فوج کے ساتھ اس نے منوچہر کے عہدِ حکومت ہی میں ایران پر چڑھائی کی تھی اور اس کے دھاوے تین سو سال تک ایران میں " کے کاؤس" کی تخت نشینی تک جاری رہے ، جس کے ہاتھوں ہلاک ہونا اس کی قسمت میں لکھا تھا۔

دشتِ توران کے علاوہ شاہانِ ایران سے معاہدوں کے مطابق افراسیاب کو مختلف اوقات میں دریائے جیحوں کے اس پار چاچ ، سغد، سمر قند، بخارا اور سپی جند کے علاقے دے دیے گئے تھے ۔ چناں چہ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ سمر قند اور اس کے مضافات کے باشندے اپنا شمار تورانیوں میں کر سکتے تھے ۔

اس امر کا ذکر کہ افراسیاب ایرانی خانہ بدوش قبیلوں کا سردار تھا قدیم ایرانیوں کی مقدّس کتاب " اوستا" میں بھی ملتا ہے اور ہر عہد میں صرف عالی حوصلہ رستم ، کاشت کار ایرانیوں کا نام ور حامی و ناصر، ہی اس سے عہدہ برا ہو سکتا تھا۔

رستم بہادر اور کریم النفس تھا اور افراسیاب بے رحم، دغاباز اور غیر منصف تھا، اس کے باوجود "شاہ نامے" میں رستم کی مدح سرائی کرتے ہوئے شاعرِ اعظم فردوسی افراسیاب کے جنگی کارناموں کی داد دینے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتا۔

مگر پھر بھی اس رزمیہ عہد کے سورماؤں اور خود آدم میں کیا بات مشترک ہے؟ غالب کو بھی اس سوال کے جواب کی تلاش تھی اور یہ جواب ایک حدیث یعنی پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کے ایک قول میں ملتا ہے۔

غالب "مہر نیم روز" میں لکھتے ہیں: "دریافت کرنے پر کہ دنیا میں پہلا انسان کون تھا، آپ نے (یعنی رسولِ اسلام نے) جواب دیا: آدم۔ اور آدم سے پہلے؟۔ "آدم"۔ اور اس سے بھی پہلے۔ "آدم"۔ یہاں غالباً بحث کی گنجائش بھی نہیں ہے، خصوصاً جب کہ "آدم" کے معنی "انسان" ہوتے ہیں۔

اس طرح سے افراسیاب اور ساتھ ہی ساتھ دوسرے قدیم ایرانی مشاہیر پشنگ اور زادشم کی اصل ایک طرح سے منکشف ہوجاتی ہے۔ بس اس امر کی تحقیق باقی رہ جاتی ہے کہ خود غالب کا قدیم ایرانیوں، ایرانی رزمیہ شاعری کے سورماؤں سے کیا تعلق ہے، خصوصاً اس صورت میں جب کہ وہ خود اپنے ترکی النسل ہونے پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کا اپنا بیان تو انھیں روایتی جامِ جہاں نما والے ایران کے دیو مالائی بادشاہ جمشید سے دور ہی لے جاتا ہے۔

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم	توران کی مٹی سے خمیر اپنا ہے غالب
لاجرم در نسب فرہ مندیم	لاریب و گماں اپنے نسب میں ہیں فرہ مند
ترک زادیم و در نژاد ہمی	ترکوں کی ہم اولاد ہیں اور نسل سے اپنی
بہ سترگانِ قوم پیوندیم	رکھتے ہیں بہ عالی نسبی رشتہ و پیوند
ایبکیم از جماعت اتراک	ترکوں کی جماعت کے قبیلے سے ہیں ایبک
در تمامی ز ماہ دہ چندیم	تکمیل میں ہیں چودھویں کے چاند سے دہ چند
فن آبائے ما کشاورزیست	سن لو کہ زراعت ہے فن آبا کا ہمارے
مرزبان زادهٔ سمرقندیم	ہیں دیہہ خدایان خیابان سمرقند

(غالب ہم توران کی خاک پاک سے ہیں۔ بلاشبہ بہ اعتبارِ نسب ہم نہایت خوش بخت ہیں۔ ہم ترک زاد ہیں اور بزرگانِ قوم سے نسبت رکھتے ہیں۔ ترکوں کے ایبک قبیلے سے ہمارا تعلق ہے اور کمال میں چاند سے بھی دس گنا بڑھ کر ہیں۔ ہمارے آبا کا پیشہ

کاشت کاری تھا۔ ہم سمرقند کے مرزباں زادہ ہیں۔)

اپنی تُرک جڑوں کی مدح سرائی میں کچھ ایک باتیں ایسی ہیں جن کو تمام و کمال غیر مشروط طور پر قبول کیا جا سکتا ہے۔ اپنے کمال کے لیے ماہِ تمام کی تشبیہ کی معقولیت سے انکار مشکل ہے کیوں کہ اسم "ایبک" میں لفظ "اے" بہ معنی ماہِ تمام بھی شامل ہے اور ماہِ تمام دنیا کی سبھی زبانوں کی شاعری میں کمال کی علامت ہے۔

اسی طرح سبھی کو معلوم ہے کہ قدیم جغرافیائی نظریات کے مطابق سمرقند اور بخارا کا تعلق توران سے تھا۔ بس مرزبانیت اور کشاورزی (زمین داری یا کاشت کاری) کا معاملہ ذرا پیچیدہ ہے۔ زمانۂ قدیم میں سرحدوں کی پاسبانی اور حفاظت کرنے والے مرزبان کہلاتے تھے۔ یعنی یہ ایک سپہ گروں کا طبقہ تھا یا بار تھولڈ کے الفاظ میں یہ عہدِ وسطیٰ کے مشرق کے مارگریو یعنی سرحد کے گورنر تھے۔ زمین داروں اور کاشت کاروں کا تعلق دہقانوں کے طبقے سے تھا۔ مگر ایسا ہوتا تھا کہ سرحدوں کی پاسبانی کرنے والے قبائل کے لیے کاشت کاری کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہیں رہ جاتا تھا: جاگیر دارانہ خانہ جنگیوں کے زمانے میں سرحدان علاقوں سے جہاں اس کی پاسبانی کرنے والے مرزبانوں کی سکونت تھی دور دراز فاصلے پر ہٹ بھی سکتی تھی۔ تو اس طرح غالب کے نسب نامے کی دو روایتیں ہمارے سامنے ہیں۔ لیکن فی الحال واضح نہیں ہے کہ ان کا باہم دگر کیا تعلق ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے ہمیں پھر توران اور افراسیاب کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔

ساکا اور ختن کے خانہ بدوش قبائل یعنی وہی تورانی جن کا "اوستا" اور پھر "شاہ نامے" میں ذکر ہے زمانۂ قدیم سے خانہ بدوش ترکوں کے پڑوسی تھے۔ "شاہ نامے" کی تخلیق کے وقت تک نہ صرف قدیم ایرانی القاب "دہقان" اور "مرزبان" کے مفہوم میں تبدیلی آگئی تھی (اول الذکر کاشت کار اور کسان کے اور موخرالذکر محض سرحدی علاقے کے باشندوں کے معنی میں استعمال ہونے لگا تھا) بلکہ لفظ "تورانی" کے معنی بھی بدل گئے تھے۔ تجنیسِ صوتی کی وجہ سے یہ لفظ بسا اوقات "ترک" اور "ترکی" کے مفہوم سے مربوط ہونے لگا تھا۔ یہاں تک کہ فردوسی بھی افراسیاب کو ترکوں کے سرخیل کے نام سے یاد کرتا ہے۔

کم و بیش اسی وقت دریائے سیحوں کے نشیبی حصے کے شمال سے لے کر بحرِ خزر کے جنوب مشرقی ساحل تک پھیلے ہوئے وسیع و عریض بنجر میدانی علاقے میں یہاں

آنے والے بے شمار ترکی قبائل اور مختلف ایرانی الاصل گروہوں کے اختلاط سے اغوز ترکوں کی ایک نسل معرض وجود میں آتی ہے، جو دو گروہوں میں بٹ جاتے ہیں۔ شمالی گروہ اپنے کو اغوز کے نام سے یاد کرتا ہے اور جنوبی گروہ خود کو ترکمان سلجوقی کا نام دیتا ہے۔

ان قبائل کی تمام روایات اور رزمیہ قصے رفتہ رفتہ ایک مشترک گرہ میں بندھ جاتے ہیں۔ سور ماؤں کے بارے میں ایرانی داستانیں، خواہ وہ پڑوسی ایرانیوں سے مستعار لی گئی ہوں، خواہ وہ ان ایرانی قبائل کے ساتھ آئی ہوں جنھوں نے اغوز قومیت کی تشکیل میں حصہ لیا، اسی گرہ میں گُندھ گئیں۔ ترکمان اور اغوز قبائل کے قبولِ اسلام سے ان قوموں کے وقائع نویسوں اور مورّخوں کو اسلامی روایات، یعنی خود حضرت آدمؑ سے ان قبائل کے استوار رشتوں کے قیام کی کوششوں کو تحریک ملی۔ "تبھی" پتہ لگا "کہ اغوزوں کے مورثِ اعلیٰ اغوز خان حضرت نوح، یعنی عہد نامۂ قدیم کی بزرگ اور نیک نفس شخصیت نوحؑ کے پوتے تھے اور کچھ ہی عرصہ بعد عہدِ وسطیٰ کے مصنف ابوالغازی نے "نسب نامہ ترکمانان" میں قراخانیوں کے بعد سلجوقیوں کو افراسیاب کی نسل سے قرار دیا کہ یہ افراسیاب کے بیٹے کی اولاد ہیں یا بہ الفاظ دیگر اس سور ما کے پوتے ہیں۔ ابوالغازی کے الفاظ میں واقعہ اس طرح سے پیش آیا: "افراسیاب کا بیٹا" کے خسرو "سے بچ کر بھاگا اور ترکمانوں کی بستی کناک پہنچا، وہاں وہ بڑا ہوا اور اس نے ہمیشہ کے لیے وہیں کی سکونت اختیار کر لی۔ ہم افراسیاب کی نسل سے، اسی کی اولاد ہیں۔" آگے چل کر یوسف خاص حاجب بالا سگونی اور محمود کاشغری، اغوز رزمیہ ہیرو الپ ارتنگ اور افراسیاب کو بالکل ایک ہی شخصیت قرار دیتے ہیں۔ یوسف بالا سگونی لکھتے ہیں "ترک سرداروں میں الپ ارتنگ بہت دانش مند اور ہوش یار تھا۔۔۔۔ تاجک لوگ الپ ارتنگ کو افراسیاب کے نام سے جانتے ہیں۔" اسی مصنّف کے الفاظ میں یہ افراسیاب یا الپ ارتنگ یافث کا بیٹا اور حضرت نوحؑ کا پوتا تھا اور "ترک اسی کی اولاد ہیں"۔ اس طرح سے اغوز بھی اس سورما کے "پوتے" نہیں بلکہ "لڑکے بالے" ہیں! اس طرح سے افراسیاب، ایرانی رزمیہ شاعری کا حریفِ مقابل تورانی رزمیہ شاعری کا میر افسانہ یا ہیرو بن گیا۔ اس طرح سے آخر کار نہ صرف آدم اور افراسیاب بلکہ ایبکوں کی نسل کے سمر قندی مرزبانوں اور اغوز کے بیٹے آئی خان کے اخلاف کا ربطِ باہمی واضح ہو گیا۔ مزید برآں افراسیاب کے "اخلاف" کو عہدِ وسطیٰ کے طاقت ور سلجوقی خانوادے سے جس کی ۱۰۳۸ء میں طغرل نے بنیاد رکھی، مربوط کرنے والا حقیقی تاریخی سلسلۂ نسب بھی اپنی مناسب جگہ پا لیتا ہے۔

غالب " مہر نیم روز " میں لکھتے ہیں : راقم الحروف کے اجداد افراسیاب اور پشنگ کی نسل سے اور صاحب فرو جاہ و جلال فرماں روا تھے ۔ " کے خسرو " کے دامنِ بغض و عناد کی ہوا نے جب تور کے چشم و چراغ (افراسیاب) کی شمع وجود کو گل کر دیا تو پشنگ کے اخلاف کے برے دن آگئے ۔ جو پہلے صاحبِ تخت و تاج تھے ان کے پاس ان کی آبائی ملکیت سے سوائے بدی کا قلع قمع کرنے والی شمشیر کے اور کچھ نہ بچا ۔ اور پھر وہ پرائی سرحدوں کی پاسبانی پر مامور ہوگئے اور سپہ گری کو ذریعہ معاش بنالیا ۔ لیکن دامنِ کوہ کے پاس واقع اِتھیں نر کل کی جھاڑیوں (یعنی دلدلوں) میں رہنے والے سلجوقیوں نے پھر اپنے سروں کو تاج سے اور تاج کو دُرّ شہوار سے آراستہ کیا ۔ " اور وہ برکیارخ خاں سلجوقی کو سمرقندی ایبک خانوادے کا حقیقی بانی بتاتے ہیں ۔

لیکن قسمت نے ان زر دار آور حکم رانوں کو بھی نہیں بخشا ۔ ان عہدِ گزشتہ کے واقعات کی آوازِ بازگشت مغلیہ خانوادے کی تاریخ " مہر نیمروز " کے صفحات پر نوائے تلخ کی طرح سنائی دیتی ہے ۔ غالب کو ایسا لگتا تھا کہ آٹھ صدیاں گزرنے کے بعد بھی علت و معلول کا یہ واحد سلسلہ سلجوقیوں کے زوال اور خود ان کے تنگ دستی کے شکار خاندان کی آزمائشوں اور مصیبتوں کو باہم دگر مربوط کرتا ہے ۔

در مشربِ ما خواہش فردوس مجوئی — مشرب میں ہمارے نہیں جنت کی تمنا
در مجمعِ ما طالعِ مسعود نہ یابی — طالع بھی نہیں طالعِ مسعود ہمارا
در بادۂ اندیشۂ ما دُرد نہ بینی — تلچھٹ ہی نہیں بادۂ اندیشہ میں اپنے
در آتشِ ہنگامۂ ما دود نہ یابی — اور شعلۂ ہنگامہ ہے بے دود ہمارا

(ہمارے مشرب میں فردوس کی خواہش تلاش نہ کر ۔ تو ہمارے گروہ میں طالع مسعود نہیں پائے گا ۔ ہمارے فکر کی شراب مُصفّا ہے ۔ ہماری آتشِ ہنگامہ اتنی تیز ہے کہ اس میں سے دھواں نہیں اٹھتا ۔)

ایران ، ماوراء النہر ، خراسان اور دوسرے فارسی بولنے والوں کی اکثریت کے علاقوں میں کئی صدیوں سے ۔ یہی دستور تھا کہ لشکر کا بیشتر حصہ جنگ جو ترکوں پر مشتمل ہوتا تھا ، اکثر وہ فوجوں یا مختلف دستوں کی سرداری کے فرائض بھی انجام دیتے تھے اور مختلف سلطنتوں کے چھوٹے بڑے حکم رانوں کے دربار میں نوکری بھی کرتے تھے ۔

جیسا کہ سبھی جانتے ہیں بہت سے قسمت کے دھنی تُرک سپہ سالار د تیغ و عریض قلم رَووں کے فرماں روا اور طاقت ور شاہی سلسلوں کے بانی بھی بن جاتے تھے ۔ غزنوی

سلطنت کا بانی "ان گھر ترک"، محمود غزنوی بھی انھیں میں سے ایک تھا اور تیمور لنگ بھی انھیں میں سے ایک تھا، وہ تیمور لنگ جس کے اخلاف یعنی دہلی کے مغل بادشاہوں کی اس زمانے میں بھی ہندوستان میں فرماں روائی تھی جب مشیّتِ الٰہی کے مطابق مرزا اسداللہ خاں کا عینِ ثابتہ عالمِ مثال سے ان کے جسدِ فانی میں منتقل ہوا۔

غالب کے خاندان میں، اگر پشنگ اور افراسیاب سے شروع کریں اور اغوز اور سلجوقیوں تک پہنچیں، جن میں خاص شہرت سلطان سنجر کو حاصل ہوئی اور تذکرے کو اٹھارویں صدی عیسوی کی زیرِ مشاہدہ حدود پر ختم کریں، سبھی جنگ آزمودہ سپاہی تھے۔

وہ آخری نام جو مرزا غالب کو توران سے جوڑتا ہے ترسم بیگ کا ہے۔ یہ شاعر کے پردادا تھے۔ سمرقندی مرزبانوں کا یہ خلف غالباً تند مزاج واقع ہوا تھا، جس کی بہ دولت ہمارے اس تذکرے کا محلِّ وقوع ماوراء النہر سے شمالی ہند منتقل ہوتا ہے۔ ترسم بیگ سے ان کے بیٹے مرزا قوقان بیگ کی ان بن ہوگئی، جس کے بعد انھوں نے اپنے ہی جیسے معدودے چند دلیروں کو اکٹھا کیا اور جیسا کہ غالب لکھتے ہیں "فراز سے نشیب کی طرف تیز رفتاری سے بہنے والے سَیل کی مانند وہ سمرقند سے ہندوستان وارد ہوئے۔"

ہندوستان کی شمال مغربی سرحدوں کو پار کرکے یہ قسمت آزما لاہور پہنچے۔ بھاڑے کے سپاہیوں کی خدمات سے بے تامل استفادہ کرنے والا اٹھارہویں صدی کے دوسرے نصف کا ہندوستان تمام وکمال مرکز گریز طاقتوں کے زیرِ اقتدار تھا۔ مغلیہ سلطنت کے علاقے یکے بعد دیگرے اس کے ہاتھ سے نکلے جا رہے تھے اور ان کی بنیاد پر نئی ریاستیں معرضِ وجود میں آرہی تھیں، جن کی تشکیل ان مقاصد کے تحت ہو رہی تھی جن میں باہم وگر کوئی تال میل نہیں تھا۔ مرہٹے، جنھیں ہندوستان کی دوسری قوموں سے پیش تر اپنی قومی وحدت کا پورا اندازہ ہوگیا تھا اپنی قومی ریاست کے لیے جد وجہد کر رہے تھے۔ سکھ ایک نئے مذہب کی بنیاد پر خود کو منظم کر رہے تھے، روہیلوں نے ایسی ریاست بنائی جس کی تشکیل فوجی مقاصد کے تحت ہوئی تھی، اور جاٹوں نے ایسی، جس کی بنیاد اس کاشت کار قوم کے مشترک مفادات تھے۔ ان نئی ریاستوں میں سے ہر ایک کے پاس مرکزی سلطنت سے علاحدہ ہونے کے اپنے وجوہ تھے۔ تاہم اس عہد کے ہندوستان کا بے تعصبی سے مطالعہ کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ ساری تبدیلیاں اور اتھل پتھل سارے ملک کے لیے مشترک گہرے معاشی عوامل کا نتیجہ تھا۔ مورّخین کی نظر میں ان عوامل میں زیادہ اہم زمین کی ملکیت اور استعمال کے

طریقوں میں تبدیلی تھی جو خود مغلوں کی زرعی حکمت عملی کا زرعی اصلاحات کا اور اسلامی نمونے کے مطابق تشخیصِ محاصل، استعمالِ زمین اور وراثتِ زمین کے اصول کے نفاذ کا نتیجہ تھی۔

مغلیہ سلطنت، جو سترّھویں صدی عیسوی ہی میں انتہائی جنوب کے ایک مختصر علاقے کو چھوڑ کر تقریباً سارے برِّ صغیرِ ہندوستان پر محیط تھی، اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط تک دکن کے تمام اہم علاقوں سے محروم ہو چکی تھی اور احمد شاہ دُرّانی کی سرکردگی میں افغانوں کے حملوں کے وقت سے شمالی علاقے بھی اس کے ہاتھ سے نکلنے لگے۔

جب غالب کے دادا قوقان بیگ لاہور مقامی حاکم کے دربار میں پہنچے، پنجاب پر افغانوں کے حملے تقریباً مسلسل جاری تھے اور ۱۷۵۷ء میں پنجاب پر بھی افغانوں کا قبضہ ہو گیا۔

مگر اس اثنا میں مرزا قوقان بیگ وہاں سے نکل چکے تھے اور تقریباً بیس سال تک ہمیں ان کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ بیس سال گزرنے کے بعد ہی ہماری ان سے پھر ملاقات ہوتی ہے۔ ان کا نام مغل بادشاہ شاہ عالم کے فوجی رجسٹر میں درج ملتا ہے۔ اس وقت سلطنت کے تمام امور کی باگ ڈور ذوالفقار الدّولہ مرزا نجف خاں کے ہاتھ میں تھی۔ ان میں فوجی امور بھی شامل تھے۔ نجف خاں کے بارے میں انگریز مورخ پرسی وال اسپیر لکھتا ہے "وہ جتنا کار آزمودہ سپاہی تھا اتنا ہی باکمال حکمتِ عملی سے کام لینے والا بھی تھا۔ اس کے پاس افغانوں کی طاقت اور بے رحمی نہیں تھی، اس کے عوض میں اسے قدرت کی طرف سے ایرانی شائستگی، ذہانت اور دلوں کو موہ لینے کی صلاحیت ملی تھی۔ سب اس بات پر متّفق ہیں کہ قسمت کے ستارے اس کا ساتھ دیتے تو وہ مغل سلطنت کا نجات دہندہ ثابت ہوتا۔"

اس کے خطابوں کی شان و شوکت متاثّر کیے بغیر نہیں رہ سکتی: رستمِ دوراں، رستمِ ہند، ذوالفقار الملک، فتح جنگ بہادر! (رستم سے مراد ظاہر ہے شاہ نامے کا میر افسانہ وہی رستم ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے)۔

ایسا تاثّر پیدا ہوتا ہے کہ مغل سلطنت میں دیے جانے والے خطابوں کی لمبائی چوڑائی کو سلطنت کی بچی کھچی عظمت سے ایک نسبتِ معکوس ہے۔ یہ خطاب پر تکلف وردی کے کاندھے پر ٹنکے ان ملمّع کیے ہوئے جھبّوں کی یاد دلاتے ہیں جو فوجی لباس کے ایک

ضروری جزو کی بجائے اس کی ایک بے معنی لیکن شان دار سجاوٹ کی حیثیت اختیار کر چکے ہوں۔

مرزا نجف خاں، بہادر اور کام یاب سپہ سالار تھا۔ وہ ہمیشہ کبھی مرہٹوں، کبھی جاٹوں تو کبھی سکھوں کے خلاف مہم کی سربراہی کرتا رہتا تھا۔ انگریزوں سے متحد ہو کر اس نے افغانی الاصل روہیلہ قبائل کو شکست دی۔ ۱۷۷۴ء میں اس نے مغلیہ سلطنت کے سابقہ دارالحکومت آگرہ پر قبضہ کر لیا۔ ہمارے اس تذکرے میں اس شہر کا ذکر آگے بھی اکثر ہوتا رہے گا۔ فی الوقت صرف اتنا اضافہ کرنا ضروری ہے کہ ان مسلسل جاری رہنے والی جنگی کارروائیوں میں قوقان بیگ کبھی بے کار نہیں رہے۔ بعض شواہد سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پچاس گھوڑ سواروں کا رسالہ فوجی نام وری حاصل کرنے میں بھی کامیاب رہا۔ رسالے کے لیے بھتّہ اور اسباب سرکاری خزانے سے مل جاتے تھے اور سپاہیوں کو تنخواہ سیر حاصل پرگنے پہاسو کی آمدنی سے ملتی تھی۔ غالب کے دوست، شاگرد اور پہلے سوانح نگار الطاف حسین حالی شاعر کے اپنے الفاظ نقل کرتے ہیں کہ یہ سب ان اونچے منصبوں کے علاوہ تھا، جو قوقان بیگ کو مرزا نجف خاں نے عطا کیے تھے۔ لیکن رسالے کی جنگی کامیابیوں کا واضح ترین ثبوت وہ نشاناتِ اعزاز، بنجوق اور نقارہ تھے جو رسالے کو مرحمت ہوئے تھے۔ تاہم ایسا لگتا ہے کہ خود شاعر نے رسالے کو ایک ہزار گھوڑ سواروں کی جمعیت کے برابر قرار دے کر کافی مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے اور یہاں اس امر کا اعتراف کرنا ضروری ہے کہ جب بھی غالب کے اجداد کی عظمت کا ذکر آجاتا ہے اس طرح کی مبالغہ آرائی سے اکثر سابقہ پڑتا ہے۔

اس خانہ بدوشی کی زندگی کے باوجود قوقان بیگ نے گھر بسانے کے لیے بھی وقت نکال ہی لیا۔ ان کے دو بیٹے، عبداللہ بیگ اور نصراللہ بیگ اور تین بیٹیاں تھیں۔ ۱۷۸۰ء سے ان کے گھر والوں کی مستقل سکونت آگرے میں تھی۔

مرزا نجف خاں کی وفات کے بعد پندرہ سال کا عرصہ خوں ریز لڑائیوں اور چھاپہ مار جنگوں کا آتا ہے جن کے سامنے اس کے جانشین بھی اتنے ہی بے بس تھے جتنے کہ مرہٹے، جنھوں نے مغل سلطنت کے باقی ماندہ علاقوں کو اپنے زیرِ حمایت لے لیا تھا۔ خود مرزا قوقان بیگ اپنے سرپرست کی وفات کے بعد زیادہ دن نہیں جیے۔

۱۷۸۷ء میں افغانی الاصل روہیلوں نے غلام قادر روہیلہ کی سرکردگی میں دہلی پر قبضہ کر لیا۔ وہی غلام قادر روہیلہ جو اس بے رحم زمانے میں بھی اپنی خوں خواری کے

لیے بدنام تھا۔ روہیلے، شاہ عالم کے محل میں درآئے، مال و دولت کے ذخیروں اور جواہرات کا مطالبہ شروع کیا لیکن کسی زمانے میں زر و جواہر سے لب ریز مغل بادشاہوں کے خزانے میں اس وقت تک تقریباً کچھ بھی نہیں بچا تھا۔ طیش میں افغانوں نے محل کو تہس نہس کر دیا، محرمات کو بے حرمتی کے ساتھ باہر نکال دیا اور شاہ عالم کی آنکھیں نکال لیں۔ پرسیوال اسپیر اپنے تاریخی مقالے "دہلی" میں بیان کرتا ہے "شاہ عالم نے اس وقت بے مثال وقار و تمکنت کا مظاہرہ کیا جب روہیلے نے از راہ تضحیک اس سے پوچھا کہ اندھا ہونے کے بعد تجھے کیا دکھائی دیتا ہے اور شاہ عالم نے جواب دیا "کچھ بھی نہیں سوائے قرآن کے جو میرے اور تیرے درمیان ہے"۔

تاہم جلد ہی شاہ عالم پر کیے گئے اس ظلم کا بدلہ چکا دیا گیا: غلام قادر گرفتار ہوا اور اسے ایک ایسے تنگ پنجرے میں قید کیا گیا جس میں نہ وہ بیٹھ سکتا تھا، نہ لیٹ سکتا تھا نہ ہی سیدھا کھڑا ہو سکتا تھا اور اسے اسی جھکی ہوئی حالت میں بے عزتی کے ساتھ دہلی میں گھمایا گیا، ذلیل کیا گیا اور پھر قتل کیا گیا۔

قدیم دستور کے مطابق نابینا بادشاہ ملک پر فرماں روائی کے حق سے محروم ہو گیا تھا تاہم، مرہٹوں نے، جو سلطنت کے علاقوں پر قابض تھے، شاہ عالم کو معزول نہیں کیا بلکہ اس "اندھے پتلے" کے نام سے، جیسا کہ وہ اسے حقارت سے موسوم کرتے تھے، تمام امورِ سلطنت سرانجام دیتے تھے۔

اور اس دوران ہندوستان میں انگریزوں کی حیثیت رفتہ رفتہ لیکن باقاعدہ مستحکم ہوتی جا رہی تھی۔ بیسویں صدی کے ممتاز قومی رہ نما مولانا ابوالکلام آزاد کے الفاظ میں ہندوستان میں برطانوی اقتدار میں اضافہ ملک پر فوج کشی کے ذریعے قبضے سے نہیں بلکہ ملک کی زندگی کے ہر شعبے میں آہستہ آہستہ لیکن بڑے اعتماد کے ساتھ دخیل ہونے سے ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ اتفاق کچھ ایسا پیش آتا تھا کہ "ملک کے باشندے خود ہی بن بلائے مہمانوں کی مدد کرتے تھے"۔ آزاد اپنی مشہور تصنیف "ہماری آزادی" میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ کسی ملک پر قابض ہونے کا یہ طریقہ "تاریخ میں اپنی نظیر نہیں رکھتا"۔ تاہم شاید واقعتہً ایسا نہیں ہے اور دوسری نوآبادیوں میں اپنے نفوذ کے لیے بھی انگریزوں نے یکے بعد دیگرے آپس میں برسرِ پیکار علاقوں کو رفتہ رفتہ ہتھیانے کا یہی طریقہ اپنایا تھا۔

ہندوستان میں ترک سپہ گروں کی دوسری پشت یعنی مرزا غالب کے باپ اور چچا

اور ان کے ہم سن رفیقوں کی قسمت اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کی ابتدا کے عرصے سے جُڑی ہوئی ہے۔

مرزا قوقان بیگ کے بیٹوں نے بھی باپ ہی کا پیشہ، سپہ گری اختیار کیا۔ چناں چہ سنہ ۱۸۰۲ء کے کسی ایک دن ہم عبداللہ بیگ کو الور سے آگرے کے راستے پر اپنے دستے کی رہ نمائی کرتا ہوا پاتے ہیں۔

راستے کی خوب صورتی سے آنکھوں کو طراوت محسوس ہوتی تھی۔ بائیں جانب حدِّ نظر تک پہاڑیوں کا متناسب سلسلہ تھا۔ شام کو ان کی ڈھلانوں پر جا بجا سبھی مسافروں کے دست گیر، ہاتھی کے سر والے ہندو دیوتا گنیش کے دیولوں میں جھلملاتے ہوئے چراغوں کی روشنی دکھائی دے رہی تھی۔ دیول اور راج پوتوں کی پہرے کی بُرجیاں یکے بعد دیگرے مل رہی تھیں۔ میدانی علاقے سے راجپوتانے کے ریگستانوں کی گرم ہوا آرہی تھی۔ وقتاً فوقتاً تاڑ کے درختوں کے چھترے جُھنڈ میں گِھری ہوئی بستیاں اور اونٹوں کے کاروان دکھائی دیتے تھے۔ گاؤں کے کچے گھروں سے شوخ رنگین کپڑوں میں ملبوس عورتیں پانی کے لیے تیزی سے باہر جاتی دکھائی دیتی تھیں ان کے سروں پر صاف منجھی ہوئی گاگروں کے چمکتے ہوئے پہلوؤں اور ان کے لہنگوں کے کناروں پر ٹنکے ہوئے آئینے کے ٹکڑوں سے ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی میں ایسا لگتا تھا کہ اچانک چنگاریاں چھوٹنے لگی ہیں۔

شام کے راستے کی پُر سکون خاموشی مسافروں کے خیالات کو راجپوتانے میں ان کا پیچھا کرنے والی ناکامیوں سے ہٹا رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ جنگجو راجپوتوں ہی کے اس دیس میں نوکری کے متلاشی ان سپاہیوں کو جنگ آزمودہ سپاہیوں کا قدر دان مہاراجہ آسانی سے مل سکتا تھا۔ جے پور کے راجہ کے "فوجی رنگ میں رنگے ہونے۔ حرم کے قصّے سننے میں آتے تھے کہ کس طرح وہ اپنے وسیع و عریض مورچہ بند محل میں ایک مُربّع کی شکل میں صف بند اپنی رانیوں اور خواصوں کی پلٹن کا معائنہ کرتے تھے۔ محل کے وسط میں خاص طور سے اس غرض سے کھمبوں کی قطار سے گھرا ہوا ایک چبوترہ تعمیر کیا گیا تھا جس کا ان کھمبوں کے متوازی غلام گردش کے صرف ایک مقام سے پوری طرح مشاہدہ کیا جا سکتا تھا۔ اس طرح سے یہ تماشا اپنی ساری دل فریبی کے ساتھ صرف ان حسیناؤں کے کٹھور فرماں روا کی دسترس میں تھا۔

اور راجپوتوں کے ہتھیار کیا فوجی ساز و سامان اور شائستہ خوش تدبیری کے کسی

معجزے سے کم تھے! بھرمار بندوقیں، تبر، نیزے، دو دھاری تلواریں جن کے دستوں سے اچھی خاصی بڑی کترنیاں جُڑی رہتی تھیں، خنجر، جن کے قبضوں کے پاس ضمنی طور سے چاقوؤں یا پستولوں کا انتظام رہتا تھا۔ اس مال و متاع کی تزئین و آرائش کے لیے جواہرات، مُرصّع کاری اور مینا کاری پر روپیہ پانی کی طرح بہایا جاتا تھا۔

عبداللہ بیگ اپنی زندگی میں بہت کچھ دیکھ چکے تھے۔ انھوں نے پہلے پہل لکھنؤ میں نوکری کی جو حضرت علیؓ اور ان کے ناکردہ گناہ مقتول بیٹوں حسنؓ اور حسینؓ کی یاد میں شیعہ مسلک کے مطابق منائے جانے والے عقیدت مندی کے مظاہروں کے لیے مشہور ہے۔ ہر سال مُحرّم کے دنوں میں ان کی شہادت کا سوگ منایا جاتا تھا اور ان کی موت پر ان واقعات کے بارے میں لکھے گئے رِقت انگیز مرثیوں میں ماتم کیا جاتا تھا۔

لکھنؤ شیعوں کا گڑھ تھا جب کہ ہندوستانی مسلمانوں کی اکثریت کا تعلق مسلمانوں کے سُنّی فرقے سے تھا۔ حیدرآباد میں، جہاں لکھنؤ کے بعد عبداللہ بیگ منتقل ہوئے سُنّی مسلمان باشندوں پر شیعہ نظام اور ان کے معدودے چند حاشیہ نشینوں کی حکومت تھی اور خود حیدرآباد ہاتھی کے سر والے دیوتا گنیش کے بھائی اور لڑائی کے دیوتا اسکند یا مرگن کی پرستش کرنے والے درواڑی زبان بولنے والے آندھرا کے سیاہ فام شیو پنتھی باشندوں کے وسیع و عریض سمندر میں مسلمانوں کے ایک جزیرے کی حیثیت رکھتا تھا۔

اس علاقے کے مسلمان اپنی اُردو کے بڑے حامی تھے، جو شمال کی بولی سے مختلف تھی اور دکھنی کہلاتی تھی۔ نظام اور مقامی اُمرا کے دربار میں نہ صرف دکھنی بلکہ فارسی شاعری کی بھی سرپرستی کی جاتی تھی۔ حیدرآباد کے کتب خانے اور کتابوں کے ذخیرے قیمتی تصویروں سے مُزیّن قدیم مخطوطات سے بھرے ہوئے تھے۔ حیدرآباد کے وسط میں سولھویں صدی کے آخر میں چیچک کی وبا (طاعون کی وبا: مترجم) کے خاتمے کی خوشی میں تعمیر شدہ مسجد و مکتب، چار مینار کے سڈول مینار آسمان سے باتیں کرتے تھے۔

عبداللہ بیگ کی نظام کے دربار میں پذیرائی ہوئی اور تین سو گھوڑسواروں کا ایک رسالہ ان کی تحویل میں دیا گیا جس کو بھتّہ اور اسباب نظام کے خزانے سے ملتا تھا۔ پھر بھی ان کا گھر بار آگرے ہی میں رہا۔ وہ وہاں وقفے وقفے سے جاتے تھے اور وہیں ان کی شادی ان کے اپنے خاندان سے بھی زیادہ نام ور گھرانے میں ہوگئی۔ ان کی بیوی عزّت النّسا کے والد کا تعلق بھی مرزا قوقان بیگ کی طرح افراسیاب کی ما قبل تاریخی قلم رو سے

تھا۔ انّھارہویں صدی عیسوی کے وسط میں خواجہ غلام حسین بخارا سے ہندوستان آئے تھے۔ فوجی ملازمت کے اختتام تک وہ انگریزوں سے "کمیدان" یعنی کمانڈنٹ کا خطاب حاصل کر چکے تھے۔ آگرے میں ان کے گھرانے کا شمار متموّل ترین گھرانوں میں تھا۔ وہیں ان کے دو نواسوں مرزا اسداللہ خاں اور مرزا یوسف خاں اور نواسی چھوٹی بیگم کا بچپن گزرا۔

عبداللہ بیگ کو حیدرآباد درباری سازشوں کی وجہ سے چھوڑنا پڑا بلکہ سیدھے سادے الفاظ میں وہاں سے سر پر پاؤں رکھ کر بھاگنا پڑا۔ سازشوں سے سمرقندی ایبکوں کے اس صاف دل خلف کو ایک گونہ نفرت تھی۔ جس کا نمک خود انھوں نے اور ان کے ماتحت سپاہیوں نے کھایا ہو اس سے وفاداری عبداللہ بیگ کا پیشہ تھا اور سازشوں کے پھندے میں پھنس کر اپنی منشا کے برخلاف نمک حرامی کر بیٹھنے کے مستقل خطرے سے ان کو ڈر لگتا تھا۔

انھوں نے طے کیا کہ آگرے کے آس پاس ہی کہیں قسمت آزمائی کریں گے، تب ان کی نگاہ راجپوتانے پر جا کر ٹھہری۔ تاہم الور کے راجہ بختاور سنگھ کو، جن کے پاس فوجی خدمت کے حصول کے ارادے سے وہ حاضر ہوئے تھے، فی الوقت عبداللہ بیگ کی خدمات کی ضرورت نہیں تھی۔ یوں کہیے قسمت نے ساتھ نہیں دیا۔ اس کے باوجود وہ دوستوں کی طرح ایک دوسرے سے جدا ہوئے اور راجہ نے ان کو ان کے رتبے کے شایان شان اعزاز کے ساتھ رخصت کیا۔

مگر عبداللہ بیگ کی قسمت کا فیصلہ ہو چکا تھا۔ اچانک گولی چلنے کی آوازیں اس مختصر سے دستے تک پہنچیں۔ گھوڑوں کو سرپٹ دوڑاتے ہوئے موقعۂ واردات تک پہنچنے میں اور صورتِ حال کا اندازہ لگانے میں کچھ دیر نہیں لگی۔ ایک مقامی زمین دار کے ہتھیار بند آدمی راجہ بختاور سنگھ کے سپاہیوں کے ایک دستے پر دباؤ ڈال رہے تھے جو وہاں زمین دار اور اس کے آدمیوں کو پٹے پر دی گئی زمین سے بے دخل کرنے کے لیے بھیجا گیا تھا۔ زمین دار شیر کی طرح مزاحمت کر رہا تھا اور لگ رہا تھا کہ کچھ ہی دیر میں وہ پوری طرح سے جیت جائے گا۔ حالاں کہ راجہ کی طرف سے جواب مل چکا تھا، تاہم ظاہرا عبداللہ بیگ اب بھی بختاور سنگھ کے پاس ملازمت کے خیال سے بالکل کنارہ کش نہیں ہوئے تھے یا پھر ہو سکتا ہے وہ تلواروں کی جھنکار اور بندوق چلنے کی آواز پر دوڑ پڑنے کی عادت سے مجبور ہو گئے، بہرحال وہ راجہ کے دستے کی طرف سے لڑائی میں حصہ لینے کے

لیے جھپٹے اور دشمن کی پہلی ہی گولی کھا کر اسی جگہ دم توڑ دیا۔

اس ناگہانی موت نے مرزا اسداللہ خاں غالب کو اس وقت جب ان کی عمر پانچ سال تھی اور ان کے بھائی یوسف خاں اور بہن چھوٹی بیگم کو یتیم اور عزّت النسا کو بیوہ بنا دیا۔

اس واقعے سے راجہ بختاور سنگھ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، مرحوم کے خاندان کے نام تالرا گاؤں کی آمدنی لکھ کر انھوں نے اس شخص کی وفاداری کی قدر کی جو ان کا فوجی افسر تو نہیں لیکن اس خدمت کا امیدوار ضرور تھا۔ اب اس بات کا علم نہیں کہ یہ آمدنی کتنی تھی اور کب تک مرحوم کے کُنبے کو ملی۔ اس کے بجائے خاندان کی روایات میں جنگی فرض نباہنے کی یہ کہانی البتہ محفوظ رہ گئی۔

بعد میں جب غالب اپنی زندگی کے سفر پر غور کریں گے وہ کہیں گے کہ یہ سانحہ ان کے سر پر پڑنے والی مصیبتوں کے سلسلے کی پہلی کڑی تھی۔ اپنے دوست سراج الدین احمد کو لکھتے ہیں:

"اب تم سے کیا چھپاؤں کہ میرا ایک ایسے خانوادے سے تعلّق ہے جس کے عروج کے دن کب کے گزر گئے، ایک ایسے قسمت کے مارے خاندان سے جس کا نصیب اجڑ گیا اور خوش حالی نے آنکھیں چُرا لیں، خود مجھ میں بس اتنی صلاحیت ہے کہ عبارت کی تزئین و آرائش کر لیتا ہوں۔ نسلاً میں ترک ہوں، میرا شجرۂ نسب پشنگ اور افراسیاب تک پہنچتا ہے۔ میرے اجداد اور سلاجقہ کی نسل ایک ہی ہے اور اپنے عروج کے زمانے میں وہ فوجی افسر بھی تھے اور سپہ سالار بھی۔ مگر خوش حالی کے دن گزر گئے، بد بختی اور مصیبتوں کا دور شروع ہوا، وہ لوٹ کھسوٹ اور غارت گری بھول گئے اور قبیلے نے کاشت کاری کا پیشہ اختیار کیا۔ میرے اجداد کے لیے توران کی سرزمین میں سمرقند ٹھکانہ بنا۔۔۔ میری پیدائش کے بعد پانچ سال بھی نہیں گزرے تھے کہ باپ کا سایہ بھی میرے سر سے اُٹھ گیا۔"

باپ کی موت کم سِن بچوں کے لیے ایک گہری چوٹ تھی اور جوان بیوہ کی حالت دردناک تھی جس کا کوئی اپنا ٹھکانہ نہ تھا اور جو بچوں کے ساتھ زندگی کے دن والدین کی سرپرستی میں کاٹنے پر مجبور تھی۔ لیکن کہا جا سکتا ہے کہ ایک کرایے کے سپاہی کے لیے، میدانِ کارزار میں جان دینا کوئی غیر معمولی بات تو نہیں تھی۔

کم سِن مرزا غالب کے چچا نصراللہ بیگ متوفی بھائی کے کُنبے کے سرپرست تھے۔ بھائی کے مقابلے میں نصراللہ بیگ زیادہ خوش قسمت نکلے۔ اپنے ایک خط میں غالب

ملازمت میں اپنے چچا کی ترقیوں کی تصویر عادت کے مطابق کچھ رنگ آمیزی کے ساتھ کھینچتے ہیں۔ وہ نصراللہ بیگ کو مرہٹوں کی ملازمت میں "آگرے" کا حاکم" بتاتے ہیں۔ نصراللہ بیگ کی ماہانہ تنخواہ سترہ سو روپے تھی، اس کے علاوہ ان کو ایک جاگیر بھی ملی تھی جس سے ہزار، ڈیڑھ ہزار روپے کی آمدنی ہو جاتی تھی۔ چچا کے انتقال کے بعد زمین کی ملکیت کی جگہ مشاہرے نے لے لی۔ اپنے انتقال سے صرف دو سال قبل غالب لکھتے ہیں کہ "مجھے یہ رقم اب تک ملتی ہے"۔ جس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ نصراللہ بیگ کے نام سے ان کے بھتیجے کو تاحیات وظیفہ ملتا رہا۔

نصراللہ بیگ ابتدا میں واقعی مرہٹوں کی ملازمت میں تھے۔ تاہم انھوں نے بروقت نئے آقا تلاش کر لیے۔ مرہٹوں کے لشکر میں بڑھتے ہوئے تنازعوں سے انگریزوں نے بڑی ہوشیاری سے فائدہ اٹھایا۔ آکسفورڈ کے طالب علموں کے لیے لکھی گئی درسی کتاب "تاریخِ ہند" میں اس کے مصنف دل کو چھو لینے والی سادہ دلی کے ساتھ لکھتے ہیں: "حریف مرہٹہ سرداروں کی آپس کی لڑائیوں نے برطانیہ کو دخل اندازی کے لیے موقعہ فراہم کیا بلکہ اس کو ناگزیر بنا دیا"۔

۱۸۰۳ء میں انگریزوں اور مرہٹوں کی جنگ کے دوران انگریزوں کی شمالی افواج کے کمانڈر جنرل لیک نے مرہٹہ لشکر کو، جس کی سر کردگی فرانسیسی جنرل پیرون اور بُرکن کر رہے تھے، شکست دی اور مغلیہ سلطنت میں، یا یوں کہیے کہ اس کے بچے کھچے علاقوں میں، شاہ عالم کا اقتدار بحال کر دیا۔ دہلی سے مرہٹوں کے انخلاء کے بعد وہاں کے لال قلعے کے اس محل میں جو کسی زمانے میں اپنی شان و شوکت کے لیے مشہور اور "دیوانِ خاص" کے نام سے موسوم تھا انگریز جنرل اور نابینا بادشاہ کی ملاقات کا منظر دیکھنے والوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہا۔ ان واقعات کا شاہدِ عینی میجر تورن جس کے مشاہدات کا، پیرس اپنی تصنیف "والکاونٹ لیک کی حیات اور فوجی خدمات" میں حوالہ دیتا ہے، لکھتا ہے "لکھتا ہے کہ "دیوانِ خاص" کی آرائش و زیبائش اور رنگوں کی خوبصورتی کو کسی طرح گھٹانا ممکن نہیں لیکن نابینا، خستہ حال و کہن سال، اقتدار اور باپ دادا کی دولت سے محروم، اکبرِ اعظم اور منصور و مظفر اورنگ زیب کا وارث جو ایک پھٹے پرانے شامیانے کے نیچے بیٹھا تھا، ایک دردناک منظر پیش کر رہا تھا۔ شاہانہ عظمت کا کھنڈر اور انسانی حُبِّ جاہ کے لیے سامانِ عبرت!"۔

اسی سال اکتوبر میں جنرل لیک نے جس کو اس وقت تک صمصام الدولہ، رُستمِ

دوراں، صاحبِ زماں، فتح جنگ جیسے پُرشوکت، اسلامی خطابات سے نوازا جاچکا تھا اپنی فوجیں آگرے کی طرف روانہ کیں۔ کڑی فوجی کارروائیوں اور گولہ باری کے بعد قلعہ حوالہ کرنے کی بات چیت شروع ہوئی۔ قلعے کی محافظ فوج نے بالآخر لیک کی شرائط منظور کرلیں اور ہتھیار ڈال دیے۔ گو کہ غالب کے الفاظ میں جنرل پیروں ہی نے نصراللہ بیگ کو آگرے کے صوبے دار یا ایک دوسری روایت کے مطابق قلعہ دار کی خدمت پر مامور کیا تھا پھر بھی زیادہ تر سوانح نگاروں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ غالب کے چچا قلعہ کی محافظ فوج کے محض ایک چھوٹے افسر تھے۔ حالی البتہ غالب کے بیان سے متفق ہیں۔

نصراللہ بیگ کی بیوی ایک زور آور فوجی اشرافیہ خاندان کی بیٹی تھیں، جس نے مغلیہ سلطنت میں ایک قابلِ رشک مقام حاصل کرلیا تھا۔ ان کے چار بھائیوں یعنی نصراللہ بیگ کے برادرانِ نسبتی نے اپنے فوجی کارناموں سے کافی ناموری حاصل کی تھی۔ سب خطابی نواب تھے۔ سبھی تموّل اور ٹھاٹ باٹ کی زندگی گزار رہے تھے۔ لفظ "نواب" بجاطور پر مغربی ادب میں نہ صرف مسلمان طبقۂ امرا بلکہ نوآبادیاتی رئیسانہ ٹھاٹھ کے انگریزوں کی علامت کے طور سے استعمال ہوتا ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے سبھی انگریز ملازمین نوابوں جیسی زندگی گزارنے کے خواب دیکھا کرتے تھے!

نصراللہ بیگ ملازمت میں اپنی مزید ترقّی کے لیے اپنے انھیں برادرانِ نسبتی میں سے ایک نواب احمد بخش کے مرہونِ منّت تھے۔ حالی کے الفاظ میں احمد بخش لارڈ لیک کی افواج میں شامل ہوگئے اور انھوں نے نصراللہ بیگ کو وہیں رسالے کے افسر کی خدمت پر مامور کروادیا۔ سبھی اپنی قابلِ تعریف خدمات اور لیک کے فوجی دھاووں میں شرکت کے صلے میں ان کو آگرے کے مضافات میں سونک اور سونسہ کی جاگیریں ملیں۔

یہ اچھی خاصی بڑی کامیابی تھی: جاگیر سے وصول ہونے والی رقم، محاصل اور رسالے کی تنخواہ، سوار فوج، اسباب اور جنگی ہاتھی کی خوراک پر ہونے والے اخراجات کو منہا کرنے کے بعد بھی اتنی بچ جاتی تھی کہ عزّت النسا بیگم کے بچّے اور خود لاولد نصراللہ بیگ کے افرادِ خاندان خوش حالی کی زندگی گزار سکیں اور ان کو کسی چیز کی کمی محسوس نہ ہو۔

جاگیر حاصل کرنا یعنی گاؤں، پرگنوں اور کبھی کبھی ہندوستان کے پورے پورے علاقوں کی آمدنی کا مالک بن جانا ان لوگوں کے لیے زیادہ آسان تھا جنھوں نے آپس میں برسرِپیکار فرماں رواؤں، راجاؤں، بادشاہوں اور پیشواؤں کی ملازمت میں جنگی خدمات انجام دی ہوں۔

یہ اتفاق کی بات نہیں کہ مرزا قوقان بیگ کے دونوں بیٹوں نے کُل ملا کر پانچ آقاؤں کی ملازمت کی، جن میں سے ہر ایک انفرادی طور پر امکاناً یا واقعتہً باقی چار کا حریف اور دشمن تھا۔

کرایے کے یہ سپاہی اپنی نسل، مذہب یا مفادات کے اعتبار سے کسی بھی گروہ میں نہ شامل ہوتے ہوئے بس قسمت کی کرنی سے، سارے ہندوستان پر اپنا اقتدار قائم کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے زیادہ سے زیادہ زور آور آقاؤں کے ساتھ شامل ہوجاتے تھے اور انیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں واقعہ یہ تھا کہ اس طرح کے آقا آخری مغل بادشاہوں کے نام کی آڑ میں حکومت کرنے والے انگریز تھے اور ان کا مقصد ہندوستان پر قبضہ تھا جس کا بہ ظاہر اُلٹا نتیجہ ملک کا اِتّحاد تھا۔

یہی مغل اُمراء اور ان کے قریبی حلقوں کی زندگی میں بے شمار اختلافات کا باعث تھا اور اسی سے غالب کی زندگی کے بہت سے معاملات کی توضیح ہوتی ہے، جن کے قریبی رشتے داروں کا انھیں حلقوں سے تعلّق تھا اور جو بہ خوشی انگریزوں کی ملازمت میں داخل ہو رہے تھے۔ ان کی مادّی کامیابی کا راست انحصار انگریزوں کے حق میں ان کی خدمات کی اہمیت پر تھا جیسا کہ پشنگ اور زادشم کے زمانے سے ہوتا چلا آیا ہے جب تر نوالہ جھپٹنا ضروری ہو، چاہے اس سے اپنے ہی رشتے دار کا گھاٹا کیوں نہ ہوتا ہو۔ اس نئے زمانے کے افراسیاب غورِ مُکرّر کی زحمت بالکل گوارہ نہیں کرتے تھے۔ مختصر یہ کہ قِصّے کہانیوں کے افراسیاب کے بیش تر وارث اُفتادِ طبع کے اعتبار سے ایک "تُرکِ سادہ دل" کے مقابلے میں اپنے جَدِّ امجد سے کہیں زیادہ مماثلت رکھتے تھے۔ اور پھر یہ تُرک دوسروں کے نقشِ قدم پر چلا بھی نہیں، حالانکہ اس دستور کے مطابق جس کی اِس سماجی ماحول میں پابندی کی جاتی تھی، باپ کی تلوار ہمیشہ بیٹے کے ہاتھوں میں جاتی تھی۔

غالب بہ گہر ز دودۂ زادشم[1]   [ہوں اصل میں غالب زِ نسلِ زادشم
زاں روبہ صفائے دم تیغست دمم   سو مثلِ صفائی دمِ تیغ ہے دم

چوں رفت سپہبدی زدم چنگ بہ شعر   چھوٹی جو سپہ گری، تو شعر گوئی اپنائی
شد تیرِ شکستۂ نیاگاں قلمم   ٹوٹا ہوا تیرِ نیاگاں[2] بنا میرا قلم]

(غالب میں خانوادہ زادشم کا چشم و چراغ ہوں۔ جہاں تک صفائے دم کا تعلق ہے میری باتیں تیغ کی مانند ہیں۔ جب سپہ سالاری چلی گئی تو میں نے چنگ پر شعر کی زد لگائی اجداد کا تیرِ شکستہ میرا قلم بن گیا۔)

---

[1] زادشم: پشنگ کے باپ کا نام [2] نیاگان: بزرگان

باب ۲

آگرے کی تصویریں

اسی وجہ سے پرانے کاغذات کرید کر تلاش کرتے ہوئے میں
فرصت کے اوقات میں اُس میرافسانہ کے سارے نسب نامے کی
چھان بین کرتا رہا جس کی کہانی سنانے کا میں نے تہیہ کیا ہے۔
(ا۔ س۔ پوشکن)

آگرہ ہندوؤں کے مقدّس علاقے برج بھومی میں واقع ہے۔ دہلی سے آگرے کی سڑک برنداون نام کی بستی کے پاس سے گزرتی ہے جہاں کرشن جی مہاراج پیدا ہوئے اور جہاں اُنھوں نے اپنے بچپن کے، دل موہ لینے والی شرارتوں سے بھرپور کارنامے انجام دیے۔ یہ سڑک کروکشیتر کے میدان کے پاس سے بھی گزرتی ہے جہاں قدیم ہندوستان کے دو شاہی خاندانوں پانڈوؤں اور کوروؤں کی جنگ ہوئی تھی۔ آگرے کی شہرت اس وقت پھر بحال ہوئی جب مغل بادشاہوں نے اس کو اپنا دارالحکومت بنایا اور یکے بعد دیگرے بادشاہوں نے اپنے اس پایۂ تخت کی تالابوں اور باغوں کے گجروں سے تزئین و آرائش کی، جا بجا قلعے اور محل بنوائے اور بہ کثرت مسجدیں اور مندر تعمیر کروائے۔

اکبرِ اعظم کا وزیر اور مشیر ابوالفضل اپنی مشہور تصنیف "آئینِ اکبری" میں لکھتا ہے:

"آگرہ اپنی صحت بخش آب و ہوا کے لیے مشہور ایک بڑا شہر ہے۔ شہر، جمنا کے کنارے پانچ کوس تک پھیلا ہوا ہے۔ ندی کے دونوں کناروں کے ساتھ ساتھ بڑی تعداد میں خوش نما مکانات اور کوٹھیاں تعمیر کی گئی ہیں جن میں ہر نسل اور قوم کے لوگ رہائش پذیر ہیں اور جو دنیا کے سبھی ملکوں کے مال و اسباب سے بھری ہوئی ہیں۔ بادشاہ اکبر نے یہاں سنگِ سُرخ کا ایک ایسا قلعہ تعمیر کروایا ہے جیسا ساری دنیا میں کسی سیاح نے نہ دیکھا ہوگا۔ اندرونِ قلعہ ہی بنگالی، گجراتی اور دیگر طرزہائے تعمیر کی پانچ سو نہایت

عمدہ عمارتیں ہیں۔ مشرقی باب الداخلہ کے پاس نہایت چابک دستی سے تراشے ہوئے پتھر کے دو ہاتھی معہ اپنے مہاوتوں کے کھڑے ہیں۔ پہلے آگرہ بیانہ کے نزدیک ایک گاؤں تھا جہاں سلطان سکندر لودھی کا دربار تھا۔ اسی مقام پر جلالت الملک نے اس عالی شان شہر کی بنیاد رکھی۔ ۱۵۵۶ء میں اکبر کے عہد میں آگرے کا نام اکبر آباد رکھا گیا۔ اس زمانے میں آگرے میں باشندوں کی تعداد لندن سے زیادہ تھی۔

اکبر اور اس کے جانشین علوم و فنون، دست کاری اور فنِ تعمیر کے سرپرست تھے۔ اکبر کے پوتے شاہ جہاں نے اپنی پیاری بیوی ممتاز محل کا مقبرہ تاج محل کے نام سے بنوایا۔ اپنے باپ شاہ جہاں کو معزول کرنے کے بعد اس کے بیٹے اورنگ زیب نے اپنا دارالحکومت شاہ جہاں کے بسائے ہوئے شہر شاہجہان آباد کو منتقل کیا جو موجودہ دہلی کا ایک علاقہ ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں دہلی کے ساتھ ساتھ آگرہ بھی ایرانیوں، افغانوں اور مرہٹوں کے ہاتھوں تاخت و تاراج کا نشانہ تھا اور جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے ۱۸۰۳ء میں، ہو سکتا ہے کہ غالب کے چچا کی تھوڑی بہت اعانت کے ساتھ، بخیر و خوبی انگریز جنرل لیک کے قبضے میں چلا گیا۔ مرہٹوں اور انگریزوں کے درمیان ایک معاہدہ ہوا جس کی رو سے مرہٹوں کا سارا علاقہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی زیر حمایت قرار پایا۔" سیاسی مصلحتوں کے پیشِ نظر شاہ عالم کا خطابِ بادشاہی برقرار رہا اور جیسا کہ اے۔ م۔ اسیپوف اپنی کتاب "۱۸۵۷ء۔ ۱۸۵۸ء میں ہندوستان کی عظیم بغاوت" میں لکھتے ہیں۔" دہلی کا انگریز رزیڈنٹ بادشاہ سے ملاقات کے وقت دکھاوے کے لئے آقا کے حضور میں ایک تابعدار حلقہ بگوش ہونے کا ڈھونگ رچایا کرتا تھا۔" انیسویں صدی کے آغاز میں آگرے کی انتظامی اور سیاسی اہمیت بالکل ختم ہو گئی اور اس نے ایک معمولی شہر کی حیثیت اختیار کر لی۔

۱۸۰۳ء کی لڑائی اور محاصرے کے دنوں میں آگرے میں ایک زور دار زلزلہ آیا تھا۔ آگرے کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی (متوفی ۱۸۳۰ء) نے اس موقعہ پر لکھا تھا:

بھونچال

سن بارہ سو اٹھارہ میں یہ واردات تھی
اوّل جمادی بارھویں تاریخ سات تھی
دن بدھ کا جمعرات کی وہ آدھی رات تھی
بھونچال کیا تھا قدرتِ خالق کی بات تھی

دریا و کوہ ، شہر و بیاباں ہلادیا
اک آن میں ہلادیا اور پھر تھمادیا

باہر کواڑ لڑگئے ، زنجیریں ہل پڑیں
کڑیاں کڑک کڑک کے چھتوں سے نکل پڑیں
چھجّے ، ستون کانپے ، منڈیریں دہل پڑیں
دیواریں جھوم جھوم کے پنکھا سی جھل پڑیں

دریا و کوہ شہر و بیاباں ہلادیا
اک آن میں ہلادیا اور پھر تھمادیا

گھر گھر میں شور ہوگیا اور غُل گلی گلی
رونے زمیں پہ پڑگئی اک دم میں کھلبلی
کوئی اللہ اللہ کہہ اٹھا ، کوئی علیؓ علیؓ
کوئی یا حسینؓ کہہ اٹھا ، کوئی رام رام جی

دریا و کوہ و شہر و بیاباں ہلادیا
اک آن میں ہلادیا اور پھر تھمادیا

لیکن اس کے بعد ایسا لگتا تھا کہ قسمت مہربان ہوگئی اور کم و بیش سکون قائم ہوگیا۔ صوبہ جاتِ متحدہ کے لیے جن میں آگرہ شامل تھا، اس وقت سے سیاسی استحکام کا دور شروع ہوتا ہے جو نصف صدی سے کچھ اوپر برقرار رہا۔ اور پھر ازسرِنو "تختِ شاہی ہل گئے اور افسرِ شاہانہ گرپڑے"۔ اور زلزلے سے بھی زیادہ زبردست ایک طاقت نے برطانوی اقتدار کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ یہ ۱۸۵۷۔۱۸۵۹ء کی عظیم قومی بغاوت تھی۔

نصف صدی کی امن و سکون کی زندگی ایک ملک اور ایک انسان کی زندگی میں اچھی خاصی طویل مدت سمجھی جا سکتی ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب کے لیے یہ نصف صدی ایک المیے سے، یعنی ۱۸۰۲ء میں ان کے باپ کی موت سے شروع ہوتی ہے۔ اور جلد ہی ۱۸۰۶ء میں ان کے سرپرست نصراللہ بیگ بھی انتقال کر جاتے ہیں۔ ان عزیزوں کی اموات کا غم شاعر ساری زندگی محسوس کرتا رہا۔ سراج الدّین احمد کے نام سنِ کہولت میں لکھے ہوئے ایک مکتوب میں وہ گزرے ہوئے واقعات کا ذکر کرتے ہیں: "میرے چچا نصراللہ بیگ کی خواہش تھی کہ میری پرورش آسودگی کے ساتھ ہو، لیکن ان کی قسمت میں بھی جلد ہی اس دارِ فانی سے کوچ کرنا لکھا تھا۔ میرے والد کی وفات کے کم و بیش پانچ سال بعد چچا نے بھی اپنے بڑے بھائی کی طرح مجھے اس وادیِ رنج و الم میں تنہا چھوڑا اور راہ عدم اختیار کی۔ ۱۸۰۶ء کے واقعے نے میرے لیے مستقل اذیتوں کے سرچشمے کی حیثیت اختیار کر لی جب کہ چرخِ ستم پیشہ کے لیے میرے تعلّق سے یہ محض اس کی ایک معمولی شوخی تھی۔"

قلعۂ دگ کی لڑائی میں شرکت کے صلے میں نصراللہ بیگ کو ۱۸۰۵ء میں انگریزوں کی طرف سے ایک جاگیر ملی اور اب وہ نہ صرف خود اپنے کنبے بلکہ اپنی زیرِ سرپرستی بھتیجوں اور ان کی والدہ کے لیے آرام سے زندگی گزارنے کے اسباب مہیا کرنے کی حیثیت رکھتے تھے تاہم گیارہ ہی مہینے گزرے تھے کہ سیر کے دوران نصراللہ بیگ ہاتھی پر سے گر پڑے اور ان کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔ فوراً پرانے زخم کھل گئے اور کچھ ہی دنوں میں ان کا انتقال ہو گیا۔

جاگیر اچھی خاصی آمدنی والے دو گاؤں پر مشتمل تھی، جس میں سے پندرہ ہزار روپیے بطور محصول کمپنی کو ملتے تھے۔ باقی رقم زمین داروں کو ادائگی، چار سو سپاہیوں کے گھڑسوار رسالے کی نگہداشت کے مصارف، جنگی ساز و سامان اور ملازمین پر صرف ہوتی تھی۔ جاگیر کی سندِ ملکیت جنرل کے دستخط سے جاری ہوئی تھی۔ نصراللہ بیگ کی موت کے بعد رسالے کو جزوی طور پر خدمت سے سبک دوش کر دیا گیا۔ جاگیر نصراللہ بیگ کو تاحین حیات ہی عطا کی گئی تھی اور جاگیردار کی وفات کی صورت میں کمپنی کو قابلِ واپسی تھی اور اس کے معاوضے میں سابق مالک کے رشتے دار اور اقربا سرکاری مالی امداد یا غالب کے الفاظ میں "پنشن" (وظیفے) کے مستحق ٹھہرتے تھے۔

اس لفظ کو ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔ یہ غالب کی زندگی کی متعدد پیچیدگیوں کو

سمجھنے کے لیے کلید کا کام دے گا۔ "وظیفے" کے ارد گرد ایک پیچیدہ اور الجھے ہوئے پلاٹ کے مختلف سین ہماری نظروں کے سامنے سے گزریں گے، جس میں دھوکہ دھڑی بھی ہوگی اور قتل بھی، جعل سازی بھی ہوگی اور سزائے موت بھی، راز سر بستہ فاش بھی ہوگا، سبھی کچھ ہوگا سوائے خاتمہ بالخیر کے۔ جب جاسوسی پلاٹ رکھنے والی اس کہانی کے اختتام پر حقیقت واضح ہوتی ہے تو ادب کی اس صنف کے تقاضوں کے مطابق ایک طرح سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ شر پر خیر کی اور لاقانونیت پر قانون کی فتح ہوئی، بدی کو قرار واقعی سزا ملی اور نیکی کی جیت ہوئی۔

تاہم زندگی میں اکثر سب کچھ اس کے برعکس ہوتا ہے۔ قدرتی ناکامی، واقعات کا مضحکہ خیز اتفاق اور جاں ستاں بد قسمتی انسان کے نصیب میں علت و معلول کے ایک نامبارک سلسلے کو معرضِ وجود میں لا سکتی ہے، روحِ انسانی کی قسمت سے المناک کشمکش کی شکل اختیار کر سکتی ہے۔ مگر آگے نکل جانے کی بجائے واقعات کو سلسلہ وار بیان کرنا ہی مناسب ہوگا۔ اس پیچیدہ اور الجھے ہوئے پلاٹ کی ابتداء سمرقند میں رہائش کے اسی زمانے میں ہوتی ہے جب مرزا قوقان بیگ کا اپنے باپ سے جھگڑا ہوا تھا۔ جیسا کہ آپ کو یاد ہوگا وہ اپنے ہم وطنوں کے ایک مختصر سے گروہ کی معیت میں وہاں سے روانہ ہوئے تھے۔ ان کے ساتھ حاجی مرزا نامی ایک شخص بھی روانہ ہوا تھا جو اس دستے میں سائیس کی خدمت بجالاتا تھا اور اس سارے جنگی سفر کو اپنے سر گروہ کے ہم عنان طے کرنے کے بعد قوقان بیگ کی سالی کی لڑکی سے شادی کر کے ان کا رشتہ دار بھی بن گیا۔ ان میاں بیوی کی ذرّیت حاجی خواجہ تھا جس نے اپنے رشتے کے بھائی نصر اللہ بیگ کی ماتحتی میں فوج میں ترقی پائی۔ نصر اللہ بیگ کے انتقال کے بعد ان کے رسالے کا وہ حصّہ جو خدمت سے سبک دوش نہیں کیا گیا تھا باقی رہ گیا تھا اور اس کے ساتھ سبھی ساز و سامان اور جنگی ہاتھی۔ یک جدّیوں کی شاخِ ذکور میں نو سالہ مرزا اسد اللہ خاں غالب سب سے متقدّم وارث تھے۔ وراثت کے تمام امور کا انتظام حاجی خواجہ نے اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ ابتداء میں، جیسا کہ سوانح نگار لکھتے ہیں، اس نے جنگی ساز و سامان پر قبضہ کرلیا۔ نواب احمد بخش کی شکل میں اس کو نئے سرپرست مل گئے اور ان کی ملازمت اختیار کرنے کے بعد اس نے باقی ماندہ رسالہ اور جنگی ہاتھی نواب کی تحویل میں دے دیا۔

احمد بخش کی شخصیت ہماری کہانی کے لیے نہ صرف اس لیے اہمیت کی حامل ہے کہ "وظیفے" کے قضیے میں ان کو ایک اہم کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ مغلیہ سلطنت میں

خوش حالی اور عزت کے بلند ترین مدارج پر فائز یہ شخص تمام امور میں اور ملازمت کے تعلق سے لچک میں کامیابی کی ایک ایسی مثال پیش کرتا ہے جسے اٹھارہویں صدی عیسوی کے اختتام اور انیسویں صدی کے آغاز کے ہندوستان میں مسلمان امراء اور برطانوی انتظامیہ کے تعلقات میں معیار یا نمونۂ کمال مانا جا سکتا ہے۔ یہ مغل فوجی افسر بھی نسلاً وسط ایشیا سے تعلق رکھتے تھے۔ فوج میں احمد بخش کی ملازمت کا آغاز گوالیار کے راجہ دولت راؤ سندھیا کے لشکر میں اتنا کارہائے نمایاں انجام دینے سے نہیں ہوتا جتنا کہ گھوڑوں کی کامیاب تجارت سے، جس میں روایات کے مطابق، ان کو صاحبِ کرامات پیر خواجہ معین الدین چشتیؒ کی مزار پر بروقت دعا کی وجہ سے بڑی مدد ملی۔ دولت مند ہوجانے کے بعد انھیں، غالب کے باپ کے برعکس، بڑی آسانی سے الور کے مہاراجہ بختاور سنگھ کے پاس فوجی ملازمت مل جاتی ہے اور فنِ سفارت میں اپنی صلاحیتوں کا کامیاب مظاہرہ کرتے ہوئے وہ پہلے دولت راؤ سندھیا کے خلاف (جن کے وہ کچھ ہی عرصہ قبل ملازم رہ چکے تھے) مہاراجہ الور کی کشمکش میں انگریزوں کی اعانت حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں اور پھر جلد ہی انگریزوں کے کہنے پر مہاراجہ پر اپنے اثر ورسوخ کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کو ۱۸۰۴ء میں قلعہ دگ کے محاصرے کے موقع پر انگریزوں سے جاملنے کے لیے راضی کرلیتے ہیں۔ کرایے کے سپاہی کے وجدانی احساس سے کام لیتے ہوئے احمد بخش نے صحیح صحیح تاڑلیا کہ طاقت کس کی طرف ہے اور اس وقت سے کمپنی کی خدمت وفاداری کے ساتھ بجالاتے رہے۔ ہولکر کے خلاف لڑائی میں وہ میدانِ جنگ سے مہلک طور پر زخمی انگریز میجر جنرل فریزر کو اٹھا کر باہر نکال لائے۔ جاں بہ لب جنرل کو، مرنے سے پہلے احمد بخش کے کارنامے کی توصیف میں ایک خط لکھوانے کی مہلت ملی۔ بعد میں اس خط نے خاندانی تبرّک کی حیثیت لے لی۔ احمد بخش، اقبال الدّولہ، دلاور الملک رستم جنگ بہادر جیسے شان دار خطابات سے نوازے گئے اور جنرل لیک اور مہاراجہ الور کے ہاتھوں گراں قدر انعامات کے مستحق ٹھہرے۔ انگریزوں کی طرف سے انھیں فیروزپور جھرکہ کا علاقہ اور مہاراجہ کی طرف سے لوہارو کی نوابی ملی اور موخرالذّکر نام نے احمد بخش کے کنبے کے سبھی افراد کے خاندانی نام کے ایک جزو کی حیثیت اختیار کرلی۔ احمد بخش دہلی میں ٹھاٹ باٹ اور خوش حالی کی زندگی بسر کرنے لگے۔ تو یہی وہ شخص ہیں جن پر بعد میں نصراللہ بیگ کے اقربا کی بہبود موقوف تھی اور حاجی خواجہ انھیں کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ جنگی ہاتھی اور گھوڑوں کی نگہداشت کے لیے اخراجات ضروری تھے۔ چناں چہ احمد بخش اس کے لیے سبیل سوچنے لگے۔ جاگیروں پر محاصل کا بار بہت تھا۔

صرف فیروزپور ہی کے معاوضے میں کمپنی بیس تا تیس ہزار روپیے محصول لیتی تھی۔ باقی ماندہ رسالے کی نگہداشت کی ذمّہ داری قبول کرتے ہوئے احمد بخش نے کمپنی کے سامنے شرط رکھی کہ محصول کی رقم نصف کی حد تک کم کر دی جائے اور بچنے والی دس ہزار کی یہ رقم وارثوں کے لیے وظیفے پر خرچ کی جائے۔ ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو لارڈ لیک نے تجویز منظور کی لیکن احمد بخش کے اصرار پر، ۷ جون ۱۸۰۶ء کو ہی حکم پر نظرِ ثانی کی گئی۔ انھیں وظیفے کی رقم کو آدھی کرنے کے معاوضے میں محصول میں مزید پانچ ہزار روپیے کی چھوٹ ملی۔ وظیفے کی تقسیم خلافِ توقع اس طرح سے قرار پائی: حاجی خواجہ کو (نہ معلوم کیوں) دو ہزار روپے تا حینِ حیات ملنے قرار پائے، ڈیڑھ ہزار روپیے غالب کی والدہ عزّت النسا، ان کی بیٹی چھوٹی بیگم اور نصراللہ بیگ کی بیوی کے لیے طے ہوئے اور ساڑھے سات سو روپیے فی کس مرزا اسداللہ خاں اور ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف خاں کے لیے مقرر ہوئے لیکن وظیفے کے تعیّن کی یہ تفصیلات عوام النّاس کے لیے۔ یہاں تک کہ خود عزّت النسا کے لیے پردۂ خفا ہی میں رہیں۔ وہ پہلے کی طرح اپنے والد کے گھر ہی میں سکونت پذیر رہیں اور ان کے یتیم بچے ان کے ساتھ گھر کے زنان خانے میں رہتے تھے۔ گھر کا بڑا نام تھا، کام ٹھاٹ باٹ سے چلتا تھا، بچوں کی کوئی فرمائش رد نہیں کی جاتی تھی اور جیسا کہ سبھی سوانح نگار بالتواتر لکھتے ہیں ناز و نعمت نے ان کو حد درجہ بگاڑ دیا تھا۔

وہ مکان جہاں مرزا اسداللہ خاں کی پیدائش ہوئی اور بچپن گزرا آگرے میں اب بھی سلامت ہے۔

حویلی، دولت مند مسلمانوں کا مخصوص رہائشی مکان، متعدّد باہم دگر مربوط عمارتوں کا مجموعہ ہوتی ہے، جن کا رُخ اندرونی انگنائیوں کی طرف ہوتا ہے۔ عمارت کے محیط کے ساتھ ساتھ کھلا برآمدہ یا بالفاظ دیگر ایوان ہوتا ہے جس کو ستونوں کی ایک قطار آنگن سے علاحدہ کرتی ہے۔ ایوان کے ایک حصے سے دوسرے حصے کو جانے کے راستوں کی تزئین نفیس ٹیکوں پر کھڑی نیم مدوّر محرابوں سے کی جاتی ہے۔ نشتری کھڑکیاں، دیدہ زیب نقشیں دروازے اور رنگین لوحیں جن پر آیاتِ قرآنی منقوش رہتی تھیں، سپاٹ، پلاستر کی ہوئی دیواروں میں جان ڈالتی تھیں۔ دوسری منزل پر بھی ایوان تھا۔ زنان خانے کا باب الداخلہ الگ تھا، جہاں مہمان خواتین پالکیوں میں بیٹھ کر آتی تھیں، جن پر بڑے اہتمام کے ساتھ پردے پڑے رہتے تھے۔ اس طرح سے مسلمان خواتین خود کو غیروں کی نگاہوں سے اوجھل رکھتی تھیں۔ پالکی میں آمد و رفت اعلیٰ طبقوں کے افراد کا نہ صرف خاص حق بلکہ ان کا فرضِ منصبی بھی تھا۔ اگر کوئی مرد یا عورت سڑک پر پیدل چلتی دکھائی دے تو

ان کا خاندانی ہونا خارج از بحث تھا۔ تقریب کے موقعوں پر امراء کی سواری کا جلوس بڑے طمطراق کا ہوتا تھا۔ سترھویں صدی عیسوی میں فرانسیسی سیّاح برنیر نے اس کا جو نقشہ کھینچا ہے انیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں شاید ہی وہ اس سے بہت زیادہ مختلف رہا ہو گا: "سڑک پر آمدورفت کے وقت وہ لازمی طور پر عمدہ پوشاک زیب تن کیے رہتے ہیں ... کبھی ہاتھی پر سوار رہتے ہیں تو کبھی گھوڑے پر یا پھر کبھی پالکی میں نکلتے ہیں، ان کے جِلو میں عموماً سواروں کی اچھی خاصی تعداد ہوتی ہے جو ان کی حویلی پر پہرہ دینے والے سپاہیوں سے چنے جاتے ہیں اور پیادہ ملازمین بھی بڑی تعداد میں آگے آگے اور دائیں بائیں ساتھ ہوتے ہیں تاکہ سواری کے لیے راستہ صاف کریں، مور چھلوں سے اپنے آقا کو مکھیوں اور گرد سے محفوظ رکھیں، اس کی مسواک اور اگالدان لے کر چلیں، پینے کے لیے پانی اور کبھی کبھی بہی کھاتے اور دوسری دستاویزات ساتھ رکھیں۔"

شاعرانہ چہل قدمی کے لیے باغ تھے اور گلگشت کے لیے دوسری جگہیں بھی تھیں۔ "گزرگاہ" کا وجود جس کا اشعار میں اکثر نقشہ کھینچا جاتا ہے اور جہاں گرفتارِ محبت شاعر اور درویش حسینۂ دلنواز کے گزرنے کا انتظار کیا کرتے تھے، حقیقت میں تو شاید ہی ہاں خواب وخیال کی دنیا میں رہا ہو گا۔ مزید برآں سیاہ برقعے میں ملبوس اور چہرے پر سیاہ نقاب ڈالے ہوئے ایک مسلمان خاتون کے حلیے میں حسینۂ دلنواز کو تاڑ جانا بھی کوئی آسان کام نہ تھا۔ ہاں چلنے کے شائستہ انداز سے، جس کی قصیدہ خوانی شعرا کرتے رہے ہیں، شاید کچھ مدد ملتی رہی ہو۔ عورتوں کے باہر نکلنے کی ممانعت اور پردے کا رواج مسلمانوں میں بہت سخت تھا۔ دوسرے مذہبی گروہوں سے تعلق رکھنے والی ہندوستانی عورتیں پردے کی پابند نہیں تھیں لیکن دستور کے مطابق اونچے طبقوں کی ہندو عورتیں بھی اس کی سختی سے پابندی کرتی تھیں۔

آگرے میں صدیوں سے مختلف ذاتوں، قومیتوں اور مذاہب سے تعلق رکھنے والے افراد ایک دوسرے کے پڑوس میں رہتے آئے تھے۔ پورے پورے کوچے اور محلّے ہم مذہبوں، ہم وطنوں یا کسی ایک پیشے یا حرفت سے متعلق لوگوں کی بستیوں پر مشتمل ہوتے تھے۔ محلّوں اور کوچوں کے نام بھی اکثر اس کی مطابقت سے ہوتے تھے۔ مثلاً کشمیری محلہ، گوالوں کی گلی وغیرہ۔ عہدِ وسطیٰ کے شہر کی بنیاد قلعہ ہوتا تھا جس کے اندر امرا کے مکانات بھی ہو سکتے تھے اور جنگ کے زمانے میں محافظ فوج کی چھاونی بھی ہو سکتی تھی۔ جب آگرے کا قلعہ جنرل لیک کے حوالے کیا گیا قلعے کی محافظ فوج میں چھ ہزار سپاہی تھے۔ نظم و نسق اور تشخیصِ محصول کے اعتبار سے شہر کی اکائی محلّہ ہوتا تھا۔

ک۔ ز۔ اشرفیان اپنی تصنیف "عہدِ وسطیٰ کا ہندوستانی شہر" میں لکھتے ہیں کہ "محلے کا نظم و نسق میرِ محلہ سنبھالتا تھا جس کے مددگار دو مخبر ہوتے تھے جو تمام وارداتوں، واقعات، لوگوں کے وردد اور ان کی روانگی کے بارے میں اطلاعات مخصوص کتابوں میں درج کرتے تھے۔"

شہر کی ساخت کی عہدِ وسطیٰ میں پائی جانے والی یہ تمام خصوصیات اُنیسویں صدی میں بھی انگریزوں کے فنِ تعمیر کے زیرِ اثر وقوع پذیر ہونے والی بعض تبدیلیوں کے باوجود نہ صرف آگرے بلکہ ہندوستان کے دیگر شہروں میں بھی برقرار رہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی محلّے کے تمام باشندے ایک دوسرے کے بارے میں پوری معلومات رکھتے تھے اور حُکام، جنھیں مذکورالصدر مخبروں کی خدمات اب بھی حاصل تھیں، ان باشندوں کی تمام کارروائیوں سے پوری طرح باخبر رہتے تھے۔ عہدِ وسطیٰ کے باشندوں کی ذات برادری کی بنیاد پر تقسیم کے نتیجے کے طور پر اونچی ذات کے افراد اچھی زمینوں پر، ترجیحاً ندی کے اونچے کنارے پر رہائش پذیر ہوتے تھے جب کہ نیچی ذاتوں سے تعلق رکھنے والے کاری گر شہر کی حدود کے باہر بستیوں میں رہتے تھے۔ ہندوستان میں نووارد مسلمانوں میں بھی، جن کے روایتی معاشرتی نظام اور ذات پات کے نظام میں اصولی طور پر کوئی قدرِ مشترک نہیں تھی، مرورِ زمانہ کے ساتھ مسلمان ذاتیں معرضِ وجود میں آگئیں۔ ک۔ ز۔ اشرفیان لکھتے ہیں: "مسلمان مغل اور پٹھان ذاتوں پر مشتمل سپہ گر اور جاگیردار اُمرا میں (جو بشمول سادات اور شیوخ "اشراف ذات" کہلاتے تھے) زیادہ تر وسطی ایشیا، ایران اور افغانستان کے نووارد اور ان کے اخلاف شامل تھے۔ مشہور مورخ نورالحسن کے الفاظ میں مسلمان ذاتوں کا دستاویزات میں کہیں ذکر نہیں ملتا لیکن ان کے وجود کا کبھی انکار نہیں کیا گیا۔

دھوبیوں، جاروب کشوں اور بھنگیوں، گویّوں، چماروں اور مچھیروں کا شمار سب سے زیادہ نیچ ذاتوں میں ہوتا تھا۔ "انتج" یا پیشے کی بنیاد پر قائم ذاتوں سے تعلق رکھنے والوں میں قابلِ ذکر ڈوم یعنی بازاری گویّے، جاروب کش یا بھنگی اور چتاؤں کے لیے سوکھی لکڑی جمع کرنے والے یعنی میم ہیں۔ بیرونی کی "کتاب الہند" میں بھی ذکر ملتا ہے کہ "ہادی (نویسندے) سب سے زیادہ معزّز مانے جاتے ہیں کیوں کہ وہ ہر طرح کی آلائشوں سے برتر ہیں، ڈوموں کی ذات ان کے بعد آتی ہے کیوں کہ وہ ستار بجاتے ہیں اور لوگوں کا دل بہلاتے ہیں۔" اور یہ بالکل بجا بھی ہے کیوں کہ فنِ رقص اور فنِ موسیقی کے بغیر ہم

ہندوستان کا تصوّر بھی نہیں کر سکتے ۔ اور اگر گانے بجانے والوں اور اداکاروں یعنی بھانڈوں کا شمار سب سے زیادہ نیچی ذاتوں میں تھا تو اس میں کوئی تعجّب کی بات نہیں، مشرق اور مغرب میں عہدِ وسطیٰ کے دیگر متعدد سماجوں میں بھی صورت حال یہی تھی۔ مسلمانوں میں بھی ان کی ایک روایتی گانے بجانے والوں کی برادری تھی جو مراثی کے نام سے موسوم تھی۔ زنان خانے کے لیے میراثنوں کے پاس گانے بجانے کا الگ پیشہ نامہ ہوتا تھا۔

باقاعدہ اور چھاپہ مار لڑائیوں کے بعد آگرے میں اب بحالی کے آثار دکھائی دینے لگے تھے اور شہر پھر سفید سنگِ مرمر سے بنی ہوئی تاریخی یادگاروں اور بدنصیب غربا کی جھونپڑیوں کے تضادات کو اپنے دامن میں سمیٹے، معمول کے محنت و مشقت والے دنوں اور تہواروں کے ساتھ اپنی زندگی بسر کر رہا تھا۔ ہندوستانی ادیب خورشید الاسلام نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آگرے کے سربرآوردہ مسلمانوں میں سے ایک کے عالی شان مکان میں رہنے والے مرزا اسداللہ خاں، ہو سکتا ہے کہ کم حیثیت گھروں والے اور اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں میں گرفتار محنت کش عوام والے آگرے سے، بہ الفاظ دیگر اس آگرے سے جس کی تصویر کشی نظیر اکبر آبادی نے کی ہے، واقف بھی نہ رہے ہوں لیکن پھر بھی نظیر کے نغمے جو کوچہ گرد گویّے سارے شہر میں گاتے پھرتے تھے ان کے کان میں تو ضرور پڑے ہوں گے:۔

کپڑے کسی کے لال ہیں روٹی کے واسطے
لمبے کسی کے بال ہیں روٹی کے واسطے
باندھے کوئی رومال ہیں روٹی کے واسطے
سب کشف اور کمال ہیں روٹی کے واسطے

جتنے ہیں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

لوگوں میں تفریق کی متعدّد وجہیں تھیں۔ دولت اور افلاس بھی ان کو جدا کرتے تھے اور اونچی اور نیچی ذاتوں سے تعلّق، زبان، عادات و اطوار، خوراک، مذہبی رسوم اور لباس کے اعتبار سے بھی ان میں فرق تھا، لیکن اگر ان کو کوئی شے متّحد کرتی تھی تو وہ تیوہار تھے۔ سارے ہندوستان کی طرح آگرے میں بھی اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا تھا کہ یہ ہندوؤں کی ہولی، دیوالی اور دسہرہ ہے، مسلمانوں کی عید اور عُرس ہیں یا پھر ان دونوں مذاہب سے بالکل غیر متعلق نوروز کا تہوار ہے۔

ہولی کا تیوہار مارچ میں پڑتا تھا۔ یہ آمدِ بہار اور درختوں کے پھولنے کا تیوہار تھا۔

لوگ پہلے ہی سے طرح طرح کے پسے ہوئے رنگ تیار کرتے تھے اور تیوہار کے دن وہ پُر مسرت اور دھوم شروع ہوتا جس کے دوران لوگ ایک دوسرے کو رنگین پانی سے شرابور کرتے اور ایک دوسرے پر گلال چھڑکتے۔ قہقہے لگاتے ہوئے اور دھنک کے سارے رنگوں میں سر سے پاؤں تک رنگے ہوئے عام لوگ اور اونچے خاندانوں سے تعلق رکھنے والے نوجوان بلا تخصیص ایک دوسرے پر پچکاریوں سے رنگ ڈالتے اور خوشی مناتے۔ آپ کسی کے پاس بھی جاکر مٹھی بھر گلال سے اس اجنبی کو رنگ دیجیے اور جواب میں سر سے پاؤں تک اپنی رنگائی کروالیجیے۔ تیوہار سے عین قبل عورتیں اپنی ہتھیلیوں پر مہندی سے نفیس گل بوٹے بناتیں۔ اس فن کی ماہر عورت (اور ہر ایک کا بیل بوٹوں کا اپنا الگ نمونہ ہوتا ہے) ہلکی آنچ پر قبل از قبل پکایا ہوا مہندی کا گہرے ہرے رنگ کا، حریرے جیسا لیپ ہتھیلی پر لگاتی اور حنا سانولی ہتھیلیوں میں سنہرے بیل بوٹے بناتی ہوئی جذب ہوجاتی اور یہ گل بوٹے ہولی کے بعد بھی ایک عرصۂ دراز تک اس تیوہار کی یاد دلاتے۔ بڑی بڑی انگیٹھیوں پر میدے کی مٹھائیوں کے گھی میں تلے جانے کی چھن چھن کی آواز سنائی دیتی، اطراف کی ہر شے جلتی ہوئی عود و لوبان کی خوش بو سے معطر ہوتی، ہوا نشیلی اور خوش بو دار ہوتی اور گلال کے بادل اڑتے ہوتے: ہولی آئی، ہولی آئی۔ شہر کی گلیوں میں اور شہر کے اطراف بستیوں میں موسیقی کی آواز سنائی دیتی، ڈھول کی گمک، شہنائی اور بانسری کی تانیں سنائی دیتیں، جشن کے جلوس نکلتے۔ نٹ تنی ہوئی رسی پر ناچتے اور سڑکوں پر کرتب دکھاتے۔ سدھائے ہوئے جانوروں کا تماشا قابلِ دید ہوتا۔ ان میں لہنگا پہنے ہوئی اور گھنگھرو باندھے ہوئی بندریاں بھی ہوتیں اور جشن کی مناسبت سے نقش و نگار جھالروں، پھندنوں اور ماتھے پر پہنائے جانے والے گہنوں سے مزیّن ہاتھی بھی ہوتے بین بجاکر سانپ کو مست کرنے والے سپیروں کا تو پوچھنا ہی کیا، جن کے ساتھ ان کی بید کی پٹاریاں ہوتیں اور ان کے اندر ان کے وہ جان لیوا مشمولات۔ آپ نے نام لیا اور حاضر ہیں سپیرے کی بین کی تانوں پر سانپ مست لہرا رہا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ سبھی جان دار ہولی کا جشن منا رہے ہیں! نظیر اس تیوہار کا گُن گان یوں کرتے ہیں:

ہولی کی نظیر اب جو بہاریں ہیں اہاہا
محبوب رنگیلوں کی قطاریں ہیں اہاہا
کپڑوں پہ جمی رنگ کی دھاریں ہیں اہاہا

سب " ہولی ہے ہولی " ہی پکاریں ہیں اہاہا
کیا عیش ہے کیا رنگ ہے کیا ڈھنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

مسلمانوں کی عید اور ہندوؤں کی دیوالی یکے بعد دیگرے پڑتیں۔ ہولی اور قدیم ایرانی تیوہار نوروز کا جشن تقریباً ایک ہی وقت منایا جاتا، خاص طور پر اس لیے کہ دہلی کی طرح آگرے کی آبادی کا ایک بڑا حصہ ایران، افغانستان اور وسطی ایشیا کے تارکین وطن پر مشتمل تھا اور یہ لوگ اپنے ساتھ زمانۂ اسلام سے قبل کا سال نو کا تیوہار بھی لائے تھے۔
غالب لکھتے ہیں:

ہند در فصلِ خزاں نیز بہارے وارد
گو نہ گوں سبزہ حلی بندِ خیابان آمد
دی و بہمن کہ در اقلیم دگر یخ بندد
اندرین مُلک گل و سبزہ فراوان آمد
تابرد داغِ غم ہجرِ شقایق زدلش
گلِ صد برگ بہ دل جوئیِ دہقان آمد
نیشکر بس کہ صف آراست کدیور بہ نسیم
گفت جانیست وگر سرزدہ نتوان آمد

فصلِ خزاں بہار بہ داماں ہے ہند میں
سبزہ چمن میں ہولی کا منظر لیے ہوئے
بہمن میں اور دے میں گرے برف ہر جگہ
اس ملک میں ہے سبزہ گلِ تر لیے ہوئے
سوسن کے غم کا داغ مٹانے کو گل کھلے
سامانِ دل دہی کدیور[1] لیے ہوئے
صف بستہ نے شکر ہے تو دہقاں نسیم سے
کہتا ہے اب نہ آنا گراں سر لیے ہوئے

۱۔ کدیور: دہقاں

ہندوستان میں تو خزاں میں بھی بہار رہتی ہے اور سبزہ شہر کو ایسے رنگ و تاب دیتا ہے جیسے ہولی منائی جا رہی ہو۔ دے اور بہمن کے مہینوں میں دیگر علاقوں میں پالا پڑتا ہے لیکن اس ملک میں کثرت سے گلاب کھلتے اور سبزہ اگتا ہے۔ باغبان سوسن کی یاد میں ذرا مغموم ہوا کہ اس کی تسکین کے لیے گلاب شگفتہ ہوگئے۔ دہقان نے بادِ صبح سے کہا کہ یہاں نیشکر اس لیے صف آرا ہے تاکہ پژمردگی کا گزر بھی ہونے نہ پائے۔

غالب کے آگرے کے دور کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں۔ آگرے کے بارے میں غالب کے خطوط اور اشعار میں معدودے چند مقامات پر علاحدہ علاحدہ ذکر ملتا ہے لیکن ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت اس نوجوان رئیس زادے کے سامنے زندگی کی جلوہ سامانیوں میں خوشی و خرّمی کا پہلو زیادہ نمایاں تھا چناں چہ اس عہد کا ذکر ہمیشہ مسرت و انبساط کا رنگ لیے ہوئے ہوتا ہے۔

ہوا عبیر فشانست و ابر گوہر بار

جلوسِ گل بہ سریر چمن مبارک باد
رباب نغمہ نوازست و نے ترانہ فروش
خروشِ زمزمہ در انجمن مبارک باد
بہ بزم نغمۂ چنگ و رباب ارزانی
بہ باغ جلوۂ سرو و سمن مبارک باد
فضائے آگرہ جولاں گہہ مسیح و مے ست
زمن بہ ہم نفسانِ وطن مبارک باد
چہ حرف ہم نفساں فرخی زبختِ من ست
زبختِ فرخ من ہم بہ من مبارک باد

ہوا عنبر فشاں ہے اور بادل گوہر افشاں ہے
جلوسِ گل سریر آرائے ہر گلشن مبارک ہو!
نو پیرا ہے چنگ اور نے کی بھی نغمہ نوازی ہے
خروشِ زمزمہ سے بزم ہے روشن مبارک ہو!
ہوا ہے انجمن میں نغمۂ چنگ و رباب ارزاں
چمن میں جلوۂ سرو گل و سوسن مبارک ہو!
فضائے آگرہ جولاں گہہ انفاسِ عیسیٰ ہے
وطن والو حیاتِ نو کا یہ دامن مبارک ہو!
رفیقوں سے کہوں کیا، فرخی ہے میری قسمت سے
مجھے یہ فرخی بخت ہے احسن، مبارک ہو!

یہ صحیح ہے کہ شاذ و نادر استثنائی صورتوں کو چھوڑ کر اس طرح کے تذکروں میں ٹھوس تفصیلات بہت کم ہیں۔ محولہ بالا اشعار میں بھی ان کا فقدان ہے اور اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں، کیوں کہ یہ اشعار آگرے کے نئے گورنر جیمس تامسن کی مدح میں لکھے گئے ایک قطعے سے لیے گئے ہیں۔ تاہم اس وجہ سے انھیں اہمیت نہ دینا اور نظر انداز کرنا بھی مناسب نہ ہو گا۔ اس زمانے میں ٹھوس تفصیلات سے اجتناب اور تصنع اور تکلف غیر معمولی ادبی مہارت کی نشانی سمجھے جاتے تھے۔ خواہ وہ قصیدہ یا قطعہ ہو یا نثرِ مرصع، مدح کا چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بے تعلق کیوں نہ ہو، ایک معین عملی مقصد ہوتا ہے۔ اس کی غایت کسی اہم واقعے کا گن گان کرنا ہوتا ہے۔ ممدوح کا فرض ہوتا ہے کہ وہ ادبی کاوش کا معاوضہ دے اور شاعر کا حق ہوتا ہے کہ وہ اپنی ادبی محنت کی اجرت وصول کرے۔ ہم لوگوں کو جن کا تعلق روایات سے بیگانگی کے اِس عہد سے ہے، ادبی اظہار نفس کی اس شکل کو ٹھیک سے سمجھنے اور اس کی تہذیبی اور تاریخی اہمیت کا اعتراف کرنے کے لیے معینہ سعی و کوشش کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب ہم انیسویں صدی عیسوی کے پہلے پچاس سال کے اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں قرونِ وسطیٰ کے اصنافِ ادب کے نظام سے اور عہدِ وسطیٰ کی اُس جمالیات سے سابقہ پڑتا ہے، جس کی رو سے موضوعِ اظہار سے سلوک کی تعیین، اظہار کی غرض و غایت پر منحصر ہوتی ہے۔ لیکن اکثر اوقات فن کار کے لیے ٹھوس حقائق سے زیادہ اہم وہ کیفیتِ مزاج ہوتی ہے جس سے وہ واقعات جن کا ذکر کیا جارہا ہے، جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کے عزیز اور قریبی دوست نواب ضیاء الدین احمد خاں کسی کام سے آگرے گئے، تو غالب انھیں خط لکھتے ہیں اور ترکِ وطن کے تقریباً تیس سال بعد وہاں کی یاد تازہ کرتے ہیں۔

شاعر اپنے دوست سے مخاطب ہوتا ہے " برادرِ عزیز! غالبِ نامُراد کی آہیں اور آنسو یعنی اکبر آباد کی آب و ہوا خدا کرے تمھیں ساز گار ہو۔ اگرچہ کہ تم مجھ سے دور ہو لیکن میرا خیال تم تک بہ آسانی پہنچ جاتا ہے۔ ہمارا تعلقِ قلبی اتنا قریبی ہے کہ جدائی ہمارے پاس بھی نہیں پھٹک سکتی۔ یہ اچھا ہوا کہ اس دُور اندیش محبّت کے سبب جو مجھے تم سے ہے میری آنکھیں اور میرا دل تمھارے ہم سفر ہیں اور پردیس میں رہتے ہوئے میں وطن سے ملاقات کی مسرّت سے لطف اندوز ہو سکتا ہوں۔ خدا نہ کرے کہ میرا اکبر آباد کسی کو ناپسند خاطر ہو۔ خدا کرے ہر مسافر جب وہاں سے گزرے تو خدا سے اس کی سلامتی اور آبادی کی دعا مانگے۔ یہ اجڑا ہوا شہر اور یہ آباد خرابہ کبھی مجھ جیسے آشفتہ سر کی بازی گاہ تھا اور آج بھی اس درویشوں کی بستی میں زمین کے ہر چپّے سے چشمۂ خوں رواں ہے۔ اور وہ بھی زمانہ تھا جب یہاں گھاس کی ایک ایک پتّی سے محبت ٹپکتی تھی اور ایک پودا بھی ایسا نہ تھا جس پر دلِ عاشق نہ پھلتا ہو۔ اور جب اس گل کدے میں نشہ آور نسیمِ سحر کے جھونکے آتے تھے دل اس طرح سے دھڑکنے لگتے تھے کہ رندوں کے سر سے خُمارِ صبح گاہی کا خیال کافور اور پرہیز گاروں کے دل سے دعاءِ صبح گاہی کا خیال ہوا ہو جاتا تھا۔ اس گل زمین کا ہر ذرّۂ خاک میرے وجود کے لیے مسرت بخش کشش رکھتا تھا اور اس گلشن کی ایک ایک پنکھڑی کو میں تہِ دل سے دعائیں دیتا تھا۔ لیکن زمانہ بدل گیا اور تمھاری طرف نظر ڈالتے ہوئے میں دو سوال کرتا ہوں: کیا میرا دوست خط کا جواب دے گا؟ جواب نہ دینے کی کوئی وجہ؟ کہو کس ادا سے رخشِ سنگی نے میری دعائیں قبول کیں اور ندی نے زبانِ موج سے میرے سلام کا کیا جواب دیا؟"۔

کاش ان تذکروں میں ہمیں آگرے سے منسوب کچھ جیتے جاگتے مناظر اور طول طویل گفتگو کے بجائے ٹھوس حقائق بھی ملتے تو غالب کی جوانی کے دنوں کا نقشہ کسی وضاحت سے ہمارے سامنے آجاتا۔ یہاں تو بس آخری جملے میں آگرے کی دو مخصوص نشانیوں کا ذکر آیا ہے، ایک تو جمنا ندی کا اور دوسرے گلابی بھر بھرے پتھر سے تراشے ہوئے گھوڑے کے اس مجسّمے کا جسے سپہ سالار جے سنگھ کے پسندیدہ صبار فتار گھوڑے کے اعزاز میں اکبر بادشاہ کے حکم سے نصب کیا گیا تھا۔ غالب اپنے خط میں از راہ مزاح اس مجسّمے کو " شاہنامے " کے بطلِ داستان رستم کے افسانوی گھوڑے رخش کے نام کی مناسبت سے " رخشِ سنگی " کا نام دیتے ہیں۔

اس عبارت کی بنیاد پر حقیقتِ حال کی باز تخلیق عملاً ناممکن ہے۔ اس کے باوجود

خط سے اس کے لکھنے والے کی کیفیتِ مزاج کی تبدیلیوں کا بڑی وضاحت سے پتہ چلتا ہے، وہ تبدیلیاں جو آگرے سے مکتوب نگار کے تعلقِ قلبی اور محبّت، آج کی صورتِ حال کے تعلق سے اُداسی کے اظہار اور گذشتہ دنوں کی مسّرت انگیز یادوں سے لے کر ان جذبات واحساسات کی آوازِ بازگشت کے بے قراری سے انتظار تک پر محیط ہیں۔ خط میں تصویر کشی کی جس صلاحیت کا مظاہرہ ہوا ہے اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا، بیش تر پیکر خیالی مرئی ہیں، خاص طور سے دل جیسے عجیب و غریب پھلوں سے لدے ہوئے پودوں کا پیکرِ خیالی۔ اپنی تمثیلیت کے لحاظ سے کم و بیش کلیتاً مصنوعی یہ چھوٹی سی دنیا شگفتہ خاطر قلبِ انسانی کی ایک نشانی ہے۔ الفاظ کے بیل بوٹوں کی سجاوٹ مکتوب نگار کی افتادِ طبع اور ہنر مندی کا ثبوت ہے اور بالکل نجی اور طُرّہ یہ کہ فارسی میں لکھے گئے اس خط کی ادبی نزاکتیں حیرت میں ڈالتی ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ با ایں ہمہ ہم کو پتہ نہیں چلتا کہ پھولوں سے لدے ہوئے سبزہ زاروں کی بجائے شہر میں اب ہر طرف ویرانے کیوں دکھائی دیتے ہیں لیکن بات یہ ہے کہ یہاں ذکر، مجازی ویرانوں، ٹوٹے ہوئے دل اور افسردگی کی اشاریات کا ہو رہا ہے۔ اور ہو سکتا ہے کہ یہ جوانی کے گزرے ہوئے دنوں کا نوحہ ہو، بات یہ ہے کہ عمرِ گذشتہ کا ماتم بھی کئی طرح سے کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح کے اذکار کا مطلب کیا ہے۔ یہ اذکار قیدِ زمان و مکان سے آزاد ہیں، لیکن حکایت ان میں شہرِ دل کی بیان کی جاتی ہے اور اسی لیے اپنے مخصوص روایتی وسائل سے سہی، پھر بھی وہ ایسے احساسات کو رفعت بخشتے اور ان کی تعمیم کرتے ہیں جو ہم میں سے کسی کا بھی مقدّر ہو سکتے ہیں۔

جب احساسات اور کیفیتِ مزاج کی بات چلی ہے تو یہ بھی ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے کہ ان کی اس طرح سے توصیف اور صراحت تو بہت مشکل ہے جیسے کسی مادّی شے کی کی جاتی ہے، اس سے تو نثر کی وہی ترقی یافتہ روایت عہدہ برا ہو سکتی ہے جس میں نفسیاتی نثر نگاری کی کم از کم داغ بیل تو پڑ چکی ہو اور غالب کے عہد کی نثر میں اس طرح کی روایت کا وجود ابھی نہیں تھا۔ غالب کے خطوط ایسی نثر کا راستہ تلاش کرنے کی کوشش تو ضرور کرتے ہیں جسے عہدِ جدید کی صنفِ ادب قرار دیا جا سکے لیکن غالب اس راستے کو ڈھونڈھ نکالنے میں کامیاب ہوئے یا نہیں، اس بارے میں اتفاق رائے کا فقدان ہے۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ اس نظامِ ادب میں موضوع کی توصیف و صراحت کو ایک ایسا اہم شعری مقصد سمجھا جاتا تھا جس کی تکمیل کے لیے اعلیٰ درجے کی ہنر مندی در کار

شاعر اپنے دوست سے مخاطب ہوتا ہے "برادرِ عزیز! غالبِ نامُراد کی آہیں اور آنسو یعنی اکبرآباد کی آب و ہوا خدا کرے تمھیں ساز گار ہو۔ اگرچہ کہ تم مجھ سے دور ہو لیکن میرا خیال تم تک بہ آسانی پہنچ جاتا ہے۔ ہمارا تعلقِ قلبی اتنا قریبی ہے کہ جدائی ہمارے پاس بھی نہیں پھٹک سکتی۔ یہ اچھا ہوا کہ اس دُوراندیش محبّت کے سبب جو مجھے تم سے ہے میری آنکھیں اور میرا دل تمھارے ہم سفر ہیں اور پردیس میں رہتے ہوئے میں وطن سے ملاقات کی مسرّت سے لطف اندوز ہو سکتا ہوں۔ خدا نہ کرے کہ میرا اکبرآباد کسی کو ناپسند خاطر ہو۔ خدا کرے ہر مسافر جب وہاں سے گزرے تو خدا سے اس کی سلامتی اور آبادی کی دعا مانگے۔ یہ اجڑا ہوا شہر اور یہ آباد خرابہ کبھی مجھ جیسے آشفتہ سر کی بازی گاہ تھا اور آج بھی اس درویشوں کی بستی میں زمین کے ہر چپّے سے چشمۂ خوں رواں ہے۔ اور وہ بھی زمانہ تھا جب یہاں گھاس کی ایک ایک پتّی سے محبّت ٹپکتی تھی اور ایک پودا بھی ایسا نہ تھا جس پر دلِ عاشق نہ پھلتا ہو۔ اور جب اس گل کدے میں نشہ آور نسیم سحر کے جھونکے آتے تھے دل اس طرح سے دھڑکنے لگتے تھے کہ رندوں کے سر سے خُمارِ صبح گاہی کا خیال کافور اور پرہیز گاروں کے دل سے دعاءِ صبح گاہی کا خیال ہوا ہو جاتا تھا۔ اس گل زمین کا ہر ذرّۂ خاک میرے وجود کے لیے مسرت بخش کشش رکھتا تھا اور اس گلشن کی ایک ایک پنکھڑی کو میں تہِ دل سے دعائیں دیتا تھا۔ لیکن زمانہ بدل گیا اور تمھاری طرف نظر ڈالتے ہوئے میں دو سوال کرتا ہوں: کیا میرا دوست خط کا جواب دے گا؟ جواب نہ دینے کی کوئی وجہ؟ کہو کس ادا سے رخشِ سنگی نے میری دعائیں قبول کیں اور ندی نے زبانِ موج سے میرے سلام کا کیا جواب دیا؟"۔

کاش ان تذکروں میں ہمیں آگرے سے منسوب کچھ جیتے جاگتے مناظر اور طول طویل گفتگو کے بجائے ٹھوس حقائق بھی ملتے تو غالب کی جوانی کے دنوں کا نقشہ کسی وضاحت سے ہمارے سامنے آجاتا۔ یہاں تو بس آخری جملے میں آگرے کی دو مخصوص نشانیوں کا ذکر آیا ہے، ایک تو جمنا ندی کا اور دوسرے گلابی بھربھرے پتھر سے تراشے ہوئے گھوڑے کے اس مجسّمے کا جسے سپہ سالار جے سنگھ کے پسندیدہ صبار فتار گھوڑے کے اعزاز میں اکبر بادشاہ کے حکم سے نصب کیا گیا تھا۔ غالب اپنے خط میں از راہ مزاح اس مجسّمے کو "شاہنامے" کے بطلِ داستان رستم کے افسانوی گھوڑے رخش کے نام کی مناسبت سے "رخشِ سنگی" کا نام دیتے ہیں۔

اس عبارت کی بنیاد پر حقیقتِ حال کی باز تخلیق عملاً ناممکن ہے۔ اس کے باوجود

خط سے اس کے لکھنے والے کی کیفیتِ مزاج کی تبدیلیوں کا بڑی وضاحت سے پتہ چلتا ہے، وہ تبدیلیاں جو آگرے سے مکتوب نگار کے تعلقِ قلبی اور محبت، آج کی صورتِ حال کے تعلق سے اُداسی کے اظہار اور گذشتہ دنوں کی مسرت انگیز یادوں سے لے کر ان جذبات واحساسات کی آوازِ بازگشت کے بے قراری سے انتظار تک پر محیط ہیں۔ خط میں تصویر کشی کی جس صلاحیت کا مظاہرہ ہوا ہے اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا، بیش تر پیکر خیالی مرئی ہیں، خاص طور سے دل جیسے عجیب و غریب پھلوں سے لدے ہوئے پودوں کا پیکرِ خیالی۔ اپنی تمثیلیت کے لحاظ سے کم و بیش کلیتاً مصنوعی یہ چھوٹی سی دنیا شگفتہ خاطر قلبِ انسانی کی ایک نشانی ہے۔ الفاظ کے بیل بوٹوں کی سجاوٹ مکتوب نگار کی افتادِ طبع اور ہنر مندی کا ثبوت ہے اور بالکل نجی اور طرّہ یہ کہ فارسی میں لکھے گئے اس خط کی ادبی نزاکتیں حیرت میں ڈالتی ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ بااین ہمہ ہم کو پتہ نہیں چلتا کہ پھولوں سے لدے ہوئے سبزہ زاروں کی بجائے شہر میں اب ہر طرف ویرانے کیوں دکھائی دیتے ہیں لیکن بات یہ ہے کہ یہاں ذکر، مجازی ویرانوں، ٹوٹے ہوئے دل اور افسردگی کی اشاریات کا ہورہا ہے۔ اور ہو سکتا ہے کہ یہ جوانی کے گزرے ہوئے دنوں کا نوحہ ہو، بات یہ ہے کہ عمرِ گذشتہ کا ماتم بھی کئی طرح سے کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح کے اذکار کا مطلب کیا ہے۔ یہ اذکار قیدِ زمان و مکان سے آزاد ہیں، لیکن حکایت ان میں شہرِ دل کی بیان کی جاتی ہے اور اسی لیے اپنے مخصوص روایتی وسائل سے سہی، پھر بھی وہ ایسے احساسات کو رفعت بخشتے اور ان کی تعمیم کرتے ہیں جو ہم میں سے کسی کا بھی مقدر ہو سکتے ہیں۔

جب احساسات اور کیفیتِ مزاج کی بات چلی ہے تو یہ بھی ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے کہ ان کی اس طرح سے توصیف اور صراحت تو بہت مشکل ہے جیسے کسی مادی شے کی کی جاتی ہے، اس سے تو نثر کی وہی ترقی یافتہ روایت عہدہ برا ہو سکتی ہے جس میں نفسیاتی نثر نگاری کی کم از کم داغ بیل تو پڑ چکی ہو اور غالب کے عہد کی نثر میں اس طرح کی روایت کا وجود ابھی نہیں تھا۔ غالب کے خطوط ایسی نثر کا راستہ تلاش کرنے کی کوشش تو ضرور کرتے ہیں جسے عہدِ جدید کی صنفِ ادب قرار دیا جا سکے لیکن غالب اس راستے کو ڈھونڈھ نکالنے میں کامیاب ہوئے یا نہیں، اس بارے میں اتفاق رائے کا فقدان ہے۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ اس نظامِ ادب میں موضوع کی توصیف و صراحت کو ایک ایسا اہم شعری مقصد سمجھا جاتا تھا جس کی تکمیل کے لیے اعلیٰ درجے کی ہنر مندی درکار

تھی۔ خود مرزا غالب نے موضوع کی توصیف کس طرح سے کی ہے، اس پر ہم گفتگو آگے کریں گے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں تخصیص کے ساتھ آگرے، وہاں کی طرزِ زندگی، رسوم و رواج، تیوہاروں اور معمول کے محنت و مشقّت والے دنوں کی توصیف و صراحت میں بہت کچھ مل جاتا ہے۔ شاید انھیں سے ہمیں غالب کے بچپن کے عہد کے شہر کی زندگی کے بارے میں کچھ معلومات مل سکیں؟ مثال کے طور پر نظیر کی مشہور نظم "آگرے کی ککڑی" ہی لیجیے۔ اشعار میں آگرے اور اس کے مضافات میں پائی جانے والی ککڑی کی ایک مخصوص لمبی اور پتلی قسم کا ذکر ہے۔

کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی ککڑی
کیا پیاری پیاری میٹھی اور پتلی پتلیاں ہیں
گنے کی پوریاں ہیں ریشم کی تکلیاں ہیں
فرہاد کی نگاہیں، شیریں کی ہنسلیاں ہیں
مجنوں کی سرد آہیں، لیلیٰ کی انگلیاں ہیں
کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

کوئی ہے زردی مائل کوئی ہری بھری ہے
پکھراج منفعل ہے پنّے کو تھرتھری ہے۔
ٹیڑھی ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے
سیدھی ہے سو وہ یار و رانجھا کی بانسری ہے

دیکھیے یہاں کس طرح سے ککڑی کی توصیف کی گئی ہے۔ جہاں تک رنگ میں پکھراج، مٹھاس میں گنّے اور شکل میں ریشم کی تکلی سے تشبیہ کا سوال ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ یہ تشبیہات موضوعِ سخن کو قاری کی حدِّ نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیتیں۔ مگر آگے جو کچھ شروع ہوتا ہے اسے تو بادی النّظر میں من مانی ہی سے تعبیر کیا جائے گا: ایسی ککڑی جیسے فرہاد کی نگاہیں اور شیریں کی ہنسلیاں جیسے سرد آہیں اور جیسے لیلیٰ کی انگلیاں! کیا یہ سب واہیات باتیں ہیں؟ بالکل نہیں! بات یہ ہے کہ یہاں ہمارا سابقہ شاعرانہ توصیف کے ایک ایسے پیچیدہ اور نہایت دیدہ ریزی سے تکمیل کو پہنچائے ہوئے نظام سے ہے جس میں شاعر کی تمام توجّہ موضوعِ تشبیہ پر مرکوز رہتی ہے، بہ الفاظ دیگر اس شے پر جس سے موضوعِ سخن کو تشبیہ دی جا رہی ہے، کوئی فکر کی بات نہیں اگر یہ امر ہمارے لیے ایک

معمہ ہی رہا کہ آگرے کی لکڑی میں آخر کیا خاص بات ہے۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے! آخر کار لکڑی محض ایک لکڑی ہی تو ہوتی ہے! بہر حال اتنا تو معلوم ہو گیا کہ لکڑیاں آگرے میں ہوتی تھیں اور اپنے بچپن میں غالب نے ان کا مزہ چکھا ہو گا۔ شاعری اس لیے تو نہیں کی جاتی کہ نباتیات کے تعلق سے ہماری معلومات میں اضافہ ہو!

پھر بھی غالب کی زندگی کے آگرے میں گزارے ہوئے عہد کے بارے میں معلومات کی قِلّت کے باوجود، غالب کے خطوط اور ان کے سوانح نگاروں کی شہادتوں کی بنیاد پر ہم ایک حد تک اندازہ لگا سکتے ہیں کہ غالب کی بہ حیثیت ایک شخصیت تشکیل میں کون سے عوامل کارفرما رہے، ان کے بچپن اور لڑکپن میں کون سے اوامر مستقبل کے لیے اہمیت کے حامل تھے اور کون سے حالات ان کی صلاحیت کے ارتقا پر اثرانداز ہوئے۔

اس عمر میں، جسے ہمارے پاس عام طور سے لڑکپن مانا جاتا ہے، مرزا اسداللہ خاں میں سِنِ بلوغ کے آثار کم و بیش نمایاں تھے۔ سرخ و سفید رنگت، اُبھری اُبھری بھوؤں کی ہڈیوں کے نیچے بڑی بڑی آنکھوں اور واضح نقوش والے دہانے کا مالک، یہ خوب صورت لڑکا اپنی "مغلوں" والی ظاہری شکل و شباہت اور "مغلوں" والی جوشیلی طبیعت کے ساتھ ہر جگہ مرکزِ توجّہ بن جاتا تھا۔ جیسا کہ غالب نے سال ہا سال بعد اپنے دوست مرزا حاتم علی مہر کو لکھا: "بھئی مغل بچّے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اسی کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچّہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ رئیس گھرانوں کے نوجوان ہر قسم کی بندشوں سے آزاد تھے اور یہی بات زنانے کے لاڈ پیار سے بگڑے ہوئے اس لڑکے پر بھی صادق آتی تھی۔ چناں چہ ابتدائی سالوں ہی میں اس نوجوان نے درسی نصاب کے علاوہ علوم و فنون کے بعض دوسرے شعبوں میں بھی کافی دست گاہ حاصل کر لی تھی جن میں، جیسا کہ بعض سوانح نگار کنایتہً ذکر کرتے ہیں۔ "عشق و محبت کے فنِّ لطیف" کو بھی کچھ کم اہمیت حاصل نہیں تھی۔ بہر حال، جیسا کہ ان میں سے بعض کا خیال ہے، خاندان کے بزرگوں کے تیرہ سالہ مرزا کو بیاہنے کے فیصلے کی وجہ محض رواج کی پابندی کی پرانی عادت نہیں تھی، بلکہ ان کا یہ خیال تھا کہ شادی کے نتیجے کے طور پر اس نوجوان کے مذکورۂ بالا میلانِ طبیعت کے لیے ایک مقرّرہ جہت مل جائے گی۔ بارہ سالہ لڑکی امراؤ بیگم کا مرزا اسداللہ خاں کی بیوی کی حیثیت سے انتخاب کیا گیا۔ وہ لوہارو کے نواب احمد بخش کے سگے بھائی الٰہی

بخش معروف کی بیٹی تھیں۔ اس نسبت سے وہ نصراللہ بیگ کی بیوہ کی بھتیجی بھی ہوتی تھیں جو، جیسا کہ ہم جانتے ہیں، الٰہی بخش اور احمد بخش کی بہن تھیں۔ اس طرح سے مرزا اس لوہار و خاندان کے رشتے دار بن گئے جس کا اس زمانے کے نامور ترین مغل خاندانوں میں شمار ہوتا تھا، اس طرح سے مرزا کے ان احمد بخش کے ساتھ اور قریبی تعلقاتِ رشتہ داری قائم ہوگئے جن پر مرزا کی پنشن کا انحصار تھا اور جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے، اس امرِ واقعہ سے مرزا کی زندگی کے اور بھی بہت سے اہم واقعات وابستہ ہوں گے۔

فی الحال ہم مرزا اسداللہ خاں کی مدرسے میں پیش رفت کی طرف رجوع ہوتے ہیں آگرے میں انھوں نے تحصیلِ علوم کے تمام روایتی مراحل طے کیے۔ یہ درسی روایت صدیوں پرانی تھی لیکن اس میں انجماد بالکل نہیں تھا۔ ساتھ ہی ساتھ جیسا کہ ہندوستانی غالب شناس ظ۔ انصاری لکھتے ہیں اس زمانے میں مسلمانوں کے لیے سمرقند و بخارا سے لے کر جنوبی ہندوستان تک نظامِ تعلیم عملی طور سے یکساں تھا۔ ادبی رُجحان کی تسکین فارسی زبان و ادب کے مطالعے سے ہوتی تھی اور مذہبی علوم سے واقفیت کے لیے عربی نصاب کا مطالعہ کیا جاتا تھا۔

ظ۔ انصاری کا خیال ہے کہ موخرالذّکر کے مطالعے میں غالب نے بدرجہا کم دلچسپی دکھائی۔

نصابِ تعلیم میں شامل دینی علوم پر عبور کے لئے قرآن، پیغمبر اسلام کی احادیث و سیرت یعنی سُنّتِ رسول، تفسیرِ قرآن، اسلامی علمِ قانون یعنی فقہ، علمِ اخلاق، تاریخ اور طب سے واقفیت حاصل کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ ان علوم کو "منقولات" یا "علوم نقلی" میں شمار کیا جاتا تھا کیوں کہ ان سب کا ماخذ قرآن قرار دیا جاتا تھا اور سمجھا جاتا تھا کہ وہ گویا کہ نازل کئے گئے ہیں یا پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کے ذریعے لوگوں تک منتقل ہوئے ہیں (بہ الفاظ دیگر منقول ہوئے ہیں)۔ دوسرے علوم یعنی منطق، صرف و نحو اور فلسفے کا شمار علومِ عقلی میں یعنی ایسے علوم میں ہوتا تھا جو عقلِ انسانی کے ذریعے معرضِ وجود میں آتے ہیں۔

پندرھویں صدی عیسوی میں سلطان سکندر لودھی (۱۴۸۹-۱۵۱۷) نے منطق اور فلسفے کو درسی نصاب میں شامل کیا اور اکبر کے عہد میں ان میں علوم قطعیہ (یعنی ریاضیات وغیرہ) کا اضافہ کیا گیا۔ درسِ نظامی میں ادبیات اور علومِ طبعی کے علاوہ موسیقی، خوش نویسی، مصوّری اور عملی فن کاری کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ لیکن صدیوں

پرانی روایت کے اتباع میں خود درس و تدریس کے طریقوں میں بہت کم تبدیلی آئی تھی۔ اس موضوع پر سعدی شیرازی نے بھی مزاحیہ انداز میں لکھا ہے "اس سال جب سلطان محمد خوارزم شاہ نے اتنی سودمند شرائط کے ساتھ صلح نامے پر دستخط کیے میں کاشغر کی جامع مسجد گیا اور وہاں میں نے ایک نوجوان کو دیکھا۔ اس کے ہاتھ میں زمخشری کی صرف و نحو کا مقدمہ تھا اور وہ پڑھ رہا تھا۔ زید ضرب عمر (زید عمر کو مار رہا ہے) یہاں فعل کا رخ عمر کی طرف ہے۔ میں نے کہا" میرے بیٹے، چین اور خوارزم میں صلح صفائی ہو گئی مگر زید اور عمر کے مابین اختلاف پہلے کی طرح برقرار ہے"۔ نوجوان ہنسا اور اس نے دریافت کیا کہ میری پیدائش کہاں کی ہے۔ میں نے جواب دیا" میری زاد بوم شہرہ آفاق سرزمین شیراز ہے"، اور حال آں کہ غالب اپنی اصل سے "شہرہ آفاق سرزمین توران" والے تھے، انھوں نے انیسویں صدی عیسوی میں بھی عربی صرف و نحو کا مطالعہ انھیں درسی کتابوں کی مدد سے کیا جیسا کہ اس لڑکے نے جس سے تیرھویں صدی عیسوی میں سعدی کی ملاقات ہوئی تھی۔

مرزا اسداللہ خاں نے کافی کم سنی ہی میں لکھنا پڑھنا سیکھ لیا۔ حال ہی میں ان کا سات سال کی عمر میں لکھا ہوا ایک خط دستیاب ہوا ہے۔ خط میں مکتوب نویسی کے تمام آداب اور حفظِ مراتب کا خیال رکھا گیا ہے لیکن اس میں سب سے دلچسپ چیز اس چھوٹی سی مہر کا نقش ہے جو کمسن مرزا کے لیے خاص طور سے بنوائی گئی تھی اور جو دستخط کا کام دیتی تھی۔ اس چہار پہلو مہر میں صاحبِ مہر کا نام اور سنہ 1804 کندہ ہے۔ یعنی وہ سال جب یہ مہر بنائی گئی۔ اب تک غالب کی کل پانچ مہروں کا پتہ چلا ہے، اور یہ پہلی ہے۔

مرزا اسداللہ خاں کا حافظہ اتنا غیر معمولی تھا کہ ایک بار پڑھی یا سنی ہوئی بات انھیں ساری زندگی یاد رہتی۔ کم سنی ہی میں ظاہر ہونے والی غیر معمولی ذہانت کا مظاہرہ زبانوں کے تعلق سے ان کی صلاحیت میں بھی ہوا۔ یہاں غالب کے سوانح حیات کی ایک کافی پراسرار تفصیل کا ذکر ضروری ہے۔ ہمارا اشارہ ان کے استاد عبدالصمد والے واقعے یا قصے کی طرف ہے۔ اس سے ایک طرف تو پھر ایک بار ہم کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ حیاتِ غالب کے اکبر آبادی دور کے حالات کے تعلق سے ہماری معلومات کتنی کم ہیں اور دوسری طرف اس سے بہت سے سوانح نگاروں کا ذہن اس خیال کی طرف منتقل ہوتا ہے کہ استادِ غالب کا یہ خیالی پیکر ایک طرح کی ابلہ فریبی کی کوشش ہے۔ اگر اس امر کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے کہ ایک مشرقی شاعر کی زندگی میں ہدایتِ روحانی اور تلمذِ باطنی کو کتنی اہمیت حاصل ہے تو اس طرح کا قیاس بے بنیاد بھی نہیں دکھائی دیتا۔ مثال کے طور سے معلوم

ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی کے عظیم شاعر جلال الدّین رومی، شمس تبریز نامی ایک شخص کو اپنا مرشدِ روحانی مانتے تھے۔ مُرید کی روح پر شمس تبریز کے اثر کو گیلی چکنی مٹی پر نقشین مہر کے عمل سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔ شمس تبریز کے خیالی پیکر کا نقش رومی کے قلب پر اتنا گہرا مرتسم ہوا کہ شاعر اپنی غزلیات کی تخلیق اسی یارِ باطنی کے نام سے کرتا تھا اور انھیں شمس ہی سے منسوب کرتا تھا۔ بہ الفاظِ دیگر مقطعے میں تخلص رومی کی بجائے شمس رہتا تھا۔

دوسری مثال غالب سے صرف ایک صدی قبل کے نام ور فارسی گو ہندوستانی شاعر مرزا عبدالقادر بیدل کی ہے جن کی اپنے مرشدِ روحانی سے ملاقات اُس سفرِ ہندوستان کے دوران ہوئی جس پر وہ زندگی کے ادراک کی غرض سے نکلے تھے۔ ان کی اپنے مرشد سے ملاقاتیں پراسرار حالات میں بھری پُری سڑکوں یا بازار کی بھیڑ بھاڑ میں ہوتیں۔ اس اچانک معرضِ وجود میں آنے والے باہمی تعلقِ روحانی کو محسوس کرتے ہوئے بیدل حالتِ جذب میں اپنے مرشد کے پیچھے پیچھے چلتے اور جب ہوش میں آتے تو پتہ چلتا کہ مرشد ان کو چھوڑ کر جا چکے ہیں۔ ایسا اتّفاق کئی بار ہوا۔

بہت سے شاعروں کے ساتھ ایسا بھی ہوا کہ ان کے پیش رو شاعروں نے خواب میں ان کو ہدایت دی اور کلام کا موضوع اور اس کے پیکرِ خیالی ان کو عطا کیے۔

سچ پوچھیے تو مرزا اسد اللہ خاں اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے صوفی نہیں تھے، حالانکہ جس شعری روایت سے ان کا تعلّق تھا، تجربۂ روحانی کی توصیف اس کا نہ صرف ایک تقاضا تھا بلکہ بعض اوقات اس کا منشا ہی یہی تھا۔ زرتشتی استاد والا قِصّہ اگر متصوّفانہ نہیں تو بہر حال پراسرار ضرور تھا۔

اُنیّسویں صدی کے اوائل میں تمام تعلیم یافتہ ہندوستانی مسلمان فارسی سے واقف تھے تاہم یہ تو اساتذہ سے سیکھی ہوئی زبان تھی یا پھر نام نہاد "ہندوستانی فارسی"، جو ایران، افغانستان اور وسطی ایشیا سے ترکِ وطن کرکے آنے والوں کے گھرانوں میں بعض اوقات متعدّد پیڑھیوں تک محفوظ رہی اور اس لئے اس جیتی جاگتی زبان سے مختلف تھی جو اہلِ زبان کے فطری ماحول میں مُروّج تھی۔

آگرے میں اس وقت متعدّد جیّد مولوی اور عالم موجود تھے جنھیں اپنی فارسی دانی کی وجہ سے کافی شہرت حاصل تھی۔ ان میں سے ایک شیخ محمد معظم بھی تھے جن سے اسد اللہ خاں نہ صرف فارسی یا بہ الفاظ دیگر دری کی تعلیم حاصل کرتے تھے بلکہ اپنے اشعار پر "اصلاح" بھی لیتے تھے۔ اشعار کی اصلاح کو اس عمل سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے جس کے

دو برس رہا۔ نووارد نے فارسی اور عربی میں لڑکے کی معلومات کو جانچا اور اسے پڑھانے کی ذمّے داری قبول کرلی۔ آگے غالب لکھتے ہیں "زبانِ دری سے پیوند ازلی اور استاد بے مبالغہ جاماسپ عہد اور بزرجِ مہرِ عصر تھا، حقیقت اس زبان کی دل نشین اور خاطر نشان ہوگئی"۔ تاہم متعدّد سوانح نگار اس استاد کو شاعر کے تخیل کا کرشمہ خیال کرتے ہیں کیوں کہ خود غالب نے وقتاً فوقتاً اپنے "زرتشتی" استاد کے وجود سے انکار کیا ہے۔ جیسا کہ حالی غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں "اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ "مجھ کو مبداءِ فیّاض کے سوا کسی سے تلمّذ نہیں ہے اور عبد الصّمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ مجھ کو لوگ "بے استادا" کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑلیا ہے"۔ لیکن جیسا کہ بہت سی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کو مذہبِ زرتشت سے کافی دل چسپی تھی۔

مذہبِ زرتشت یعنی اہلِ ایران کے اسلام اختیار کرنے سے قبل کے مذہب کو ہندوستان میں بیش تر پارسی مذہب اور اس کے پیروؤں کو پارسی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ زرتشتی عقیدہ فارسی شاعری اور پھر اُردو شاعری میں ان بہیترے موضوعات کے وسیلے سے داخل ہوا جن کا تعلق بالخصوص آتش پرستی اور مذہبی رسوم کے ساتھ نشہ آور مشروب کے پینے سے ہے۔ اس شاعری میں زرتشتی مذہبی پیشوا "پیرِ مغاں" اور "پیرِ پارسا" روحانی ہدایت کی علامت بن گئے۔ اس کی جڑیں حقیقی صورتِ حال میں بھی پیوست تھیں۔ اسلام میں شراب سازی اور شراب نوشی دونوں منع ہیں۔ شراب سازی پر ممانعت کی تعمیل ایمانداری کے ساتھ ضرور کی جاتی تھی کیوں کہ کوئی بھی مذہبِ اسلام کا پیرو نہیں چاہتا تھا کہ وہ مخبروں اور جاسوسوں کا مرکزِ توجہ بنے اور کڑی سزا کا مستوجب قرار پائے۔ جہاں تک زرتشتیوں کا تعلق ہے وہ شراب سازی کا کام نہ صرف اپنی عبادات باجماعت کے دوران مذہبی رسوم کی انجام دہی کے لیے بلکہ ان مسلمانوں کے لئے بھی کرتے تھے جنھیں مے نوشی سے پرہیز نہیں تھا۔

اس شاعری میں، جس کی ایک نمایاں خصوصیت عالمِ خیال میں بلند پروازی ہے مے نوشی ایک اعلیٰ ترین مقصدِ روحانی قرار پائی، خُمار کو حقائق و معارف کے انکشاف کا مفہوم دیا گیا، مے فروشوں کو پیرِ مغاں، صاف دل پیرانِ پارسا اور معلّمانِ روحانی کا درجہ عطا کیا گیا اور ویرانوں کی وہ تیرہ و تار گلیاں (خرابات) جہاں شراب سازی کا کام ہوتا تھا دانش مندی اور نشۂ جنونِ عشق کا مرکز کہلائیں۔ حافظ لکھتے ہیں۔

بجانِ پیرِ خرابات و حقِّ صحبت او
کہ نیست در سرِ من جز ہوائے خدمتِ او
بہشت اگرچہ نہ جائے گناہ گاران است
بیار بادہ کہ مستظہرم بہ رحمتِ او
چراغِ صاعقۂ آن شراب روشن باد
کہ زد بہ خرمنِ من آتشِ محبّتِ او
بر آستانۂ مے خانہ گر سرے بینی
مزن بہ پائے کہ معلوم نیست نیّتِ او

مذہب زرتشت سے تعلق رکھنے والے موضوعات غالب کی شاعری میں کثرت سے ملتے ہیں۔ اُنیسویں صدی کے ہندوستانی فارسی گو شعرا میں ان کا کوئی ہم سر نہیں۔ اور اگر پُر اسرار "ہرمزد زرتشتی"، ثمّ عبدالصّمد کا حقیقت میں کوئی وجود نہ تھا اور کم سن مرزا کو کسی نے بھی فارسی نہیں پڑھائی تھی تو پھر ماننا ہی پڑے گا کہ فارسی سے ان کو واقعی مناسبتِ ازلی تھی اور الفاظ پر قدرت ان کو اس مرحلے پر عطا ہوئی تھی جس کو افلاطون نے تخلیقِ کائنات سے قبل کی ارواح کے مرحلے کا نام دیا ہے اور جسے دانایانِ صوفی مشرب قدم ارواح یعنی ارواحِ ازلی کا مرحلہ کہتے ہیں اور دنیوی وجود اختیار کرنے کے مرحلے پر ان دونوں اُمور میں کمال حاصل کرنے کے لیے غالب کو کسی قسم کی سعی و کوشش کی ضرورت نہیں پڑی۔

جہاں تک زرتشتیوں یا پارسیوں کا تعلّق ہے تو غالب سے ان کی جان پہچان ان حالات میں ہونے کے قرائن بھی ہیں جن کو پارسائی و پرہیز گاری اور شرابِ معرفت کے حصول سے کوئی خاص واسطہ نہیں۔ وہ اپنے جوانی کے دوست مہر کو آگرے لکھتے ہیں "صاحب! کہیے اب بھی پہلے ہی کی طرح پارسیوں کی دکانوں میں شمپان اور فرنج درجن سے بکتی ہے اور پہلے ہی کی طرح مہاجنوں اور جوہریوں کی کوٹھیاں روپے پیسوں اور زر و جواہر سے بھری پڑی ہیں۔ مجھے وہ شراب پینے کو کب ملے گی اور کب وہ دن آئے گا کہ وہ مال وزر میرے ہاتھ بھی لگے"۔

مرزا کے اوّلین شعری تجربات کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں۔ خود ان کا کہنا ہے کہ گیارہ سال کی عمر میں وہ فارسی میں اشعار لکھنے لگے تھے (اس کی طرف اشارہ اس انوکھی ترکیبِ الفاظ والے واقعے میں ملتا ہے جس کی سند بعد میں ظہوری کے کلام سے ملی) تاہم جیسا کہ مجموعۂ کلام "گلِ رعنا" کے دیباچے میں مذکور ہے انھوں

نے اردو میں اشعار لکھنا اس سے بھی پہلے شروع کیا۔ حالی اور ان کے تتبع میں سبھی محققین عام طور سے "پتنگ بازی" نامی مثنوی کا حوالہ دیتے ہیں جو گویا کہ مرزا نے سات آٹھ سال کی عمر میں لکھی۔ پتنگ بازی آگرے کے نوجوانوں کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ لئی اور شیشے کے سفوف سے سُتے ہوئے مانجھے سے بندھی ہوئی پتنگ کھلی مسطح چھت سے آسمان میں اڑائی جاتی تھی۔ رنگ برنگی یا ہنس کی طرح سفید پتنگیں بڑی شان سے آسمان میں منڈلاتی رہتیں۔ ہر پتنگ باز یہ چاہتا کہ اپنی پتنگ کے ڈور کو ایسا ٹھوکا دے کہ مخالف کی پتنگ مانجھے سے کٹ جائے۔ "فسانۂ عجائب" کے مصنف رجب علی بیگ سرور کا خیال ہے کہ عمدہ پتنگیں آگرے میں نہیں بلکہ لکھنؤ میں بنتی تھیں لیکن لکھنؤ سے ان کی بے انتہا محبت کوئی ڈھکی چھپی بات تو ہے نہیں! وہ لکھتے ہیں: "پتنگ ایسا بنا، ایسا لڑا کہ نزدیک و دور مشہور ہے۔ ستر بہتر تار ڈور کا پتنگ، خیراتی یا چھنگا کے ہاتھ کا، لڑائی کی گھات کا، رستم کی عافیت تنگ کرنے والا، منحنی ہاتھ پاؤں پر مولوی عمدہ نے ایسا لڑایا، عمداً اتنا بڑھایا کہ کروبیوں سے عبادت چھوٹی، دوڑ دوڑ کر ڈور لوٹی، آنکھ بچا کر پیٹا توڑا، فرشتے خاں کا پتنگ نہ چھوڑا۔"

اُس وقت جب وہ پختہ عمر کو پہنچ چکے تھے غالب کی اتفاقاً آگرے کے اپنے ایک پرانے واقف کنھیالال سے ملاقات ہوئی۔ کنھیالال نے انھیں یاد دلایا کہ کسی زمانے میں ان کی فرمائش پر مرزا نے پتنگ بازی پر اشعار لکھے تھے۔ مرزا کو یاد نہیں آرہا تھا کہ انھوں نے اس موضوع پر کچھ لکھا ہے۔ لیکن کنھیالال نے کہا کہ یہ اشعار محفوظ ہیں اور انھوں نے غالب کو ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر بھی دکھائی۔ غالب بے حد مسرور ہوئے۔ مثنوی کے آخر میں فارسی کی ایک بیت ہے جو گویا کہ پتنگ زبانِ حال سے دہراتی ہے۔

حلقۂ در گردنم افگندہ دوست

می برد ہر جا کہ خاطر خواہِ اوست

یہ اشعار بہ ظاہر خود حالی کی دسترس میں نہیں تھے جنھوں نے یہ واقعہ غالب کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے اس کا بھی ذکر نہیں کیا کہ محولۂ بالا فارسی بیت دراصل سترھویں صدی عیسوی کے شاعر غنی کاشمیری کی تضمین ہے۔ بیت غنی کے ان اشعار سے لی گئی ہے:

ہندوے دیدم کہ مستِ عشق بود

گفتمش ایں جستجویت چیست سود ؟

در جوابم گفت آں زنّار دار
نیست در دستم عنانِ اختیار
رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

بیسویں صدی عیسوی میں غالب کے اشعار صفدر مرزا پوری نے دریافت کیے اور رسالۂ "اردو" نے "غالب کی ایک تضمین" کے عنوان کے تحت ایک نوٹ کے ذریعے قارئین کو اس نعمت غیر مترقبہ کے بارے میں مطلع کیا اور مثنوی کا متن شائع کیا۔

ایک دن مثلِ پتنگِ کاغذی
لے کے دل سررشتۂ آزادگی
خود بخود کچھ ہم سے کنیانے لگا
اس قدر بگڑا کہ سر کھانے لگا
میں کہا اے دل، ہوائے دل براں
بس کہ تیرے حق میں رکھتی ہے زیاں
پیچ میں ان کے نہ آنا زینہار
یہ نہیں ہیں گے کسو کے یار غار
گورے پنڈے پر نہ کر ان کے نظر
کھینچ لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر
اب تو مل جائے گی تیری ان سے سانٹھ
لیکن آخر کو پڑے گی ایسی گانٹھ
سخت مشکل ہو گا سلجھانا تجھے
قہر ہے دل ان سے الجھانا تجھے
یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے
بھول مت اس پر اڑاتے ہیں تجھے
ایک دن تجھ کو لڑادیں گے کہیں
مفت میں ناحق کٹادیں گے کہیں
دل نے سن کر، کانپ کر کھا پیچ و تاب
غوطے میں جاکر دیا کٹ کر جواب

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می برد ہرجا کہ خاطر خواہِ اوست

یہاں سب سے پہلے فنِ شعر کے وسائل پر شاعر کی مکمل قدرت ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ مثنوی میں شروع سے آخر تک استعارے کی صنعت استعمال کی گئی ہے عشق کو پتنگ بازی کے اس مقابلے سے تشبیہ دی گئی ہے جس کا انجام پہلے ہی سے مقدر ہے۔ دل کا جواب اپنی دانش مندی اور تصوف کے لئے مخصوص جبرِ عشق کے پُرخلوص احساس سے ہم کو متاثر کرتا ہے۔ اس پر مزید یہ کہ غنی جیسے پیچیدہ شاعر سے مستعار لی ہوئی فارسی بیت، غالب کی مثنوی کے سیاق و سباق میں اس عمدگی سے پیوست ہوگئی ہے کہ غنی نے اسے جو مفہوم دیا تھا اس میں ایک شمہ برابر بھی تحریف نہیں ہونے پائی۔

یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ آیا ایسے اشعار نو سال کی عمر کا کوئی لڑکا واقعی لکھ سکتا ہے! خصوصاً جبکہ اپنے ایک خط میں غالب آگرے میں پتنگ بازی کا ذکر کرتے ہیں، لیکن خط سے واضح ہوتا ہے کہ اس وقت ان کی عمر اُنتیس سال کی تھی۔ یہ خط شیونارائن آرام کے نام ہے۔ غالب کھیل کود، تفریح اور دل خوش کرنے کے ان مشغلوں کا ذکر کرتے ہیں جن سے وہ آگرے میں مکتوب الیہ کے دادا بنسی دھر کے ساتھ لطف اندوز ہوتے تھے۔ غالب لکھتے ہیں۔ "میں اور وہ ہم عمر تھے۔ شاید منشی بنسی دھر مجھ سے دو ایک برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ اُنیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت، آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔ چوں کہ گھر ان کا بہت دور نہ تھا، اس واسطے جب چاہتے تھے، چلے جاتے تھے۔ بس، ہمارے اور ان کے مکان میں مچھیارنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹرے درمیان تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب لکھی چند سیٹھ نے مول لی ہے۔ اسی کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی، اور پاس اس کے ایک "کھٹیاوالی حویلی" اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری حویلی اور "کالے محل" سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس سے آگے بڑھ کر ایک کٹرہ کہ وہ "گڈریوں والا" مشہور تھا اور ایک کٹرہ کہ وہ "کشمیرن والا" کہلاتا تھا۔ اس کٹرے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔"

عالمی شاعری میں نسبتاً کم عمری میں شعر گوئی کے ملکے کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن ابتدائی لڑکپن ہی میں راگ بنانے کی صلاحیت کے برعکس گوتیے کی آواز کی طرح شعر گوئی کی

خدا داد قابلیت کو بھی پختگی کے لیے وقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ تاہم اگر نو سال کے لڑکے کا مذکورۂ بالا اشعار کا خالق ہونا ناقابلِ یقین بھی مان لیا جائے تو اٹھارہ اُنیس سال کے شاعر کو ان کا خالق ماننے میں کوئی تامّل نہیں ہونا چاہیے۔ ہمارے خیال میں اس کی توثیق غالب کے محولۂ بالا مکتوب بنام شیو نارائن آرام ہی میں مل جاتی ہے۔

مگر دل چسپ بات یہ ہے کہ غالب کے وقت گزاری کے مشغلوں کے ساتھی بنسی دھر کے چھوٹے بھائی وہی کنھیالال تھے جنھوں نے مرزا سے یہ اشعار فرمائش کرکے لکھوائے تھے۔ چناں چہ کیا یہ ممکن نہیں کہ اس وقت مرزا نہیں بلکہ کنھیالال آٹھ نو سال کے رہے ہوں؟

شادی کے بعد مرزا اسد اللہ خاں کا وقت زیادہ تر دہلی میں گزرنے لگا، وہ آگرے بس کبھی کبھار کچھ دنوں کے لیے آتے، انیس سال کی عمر میں وہ قطعی طور پر دہلی منتقل ہوگئے۔

***

باب: ۳

شاعر اور عجم کے آتش کدے

"اس میں شاعرانہ آن بان والی کوئی خلافِ عقل بات ہے۔"
ا۔ س۔ پوشکن۔

پُر اسرار "زرتشتی" استاد کی تربیت نے بہ ظاہر مرزا میں شعرِ عجم کا ذوق پیدا کیا۔ عجم کے معنی ہوتے ہیں "غیر عرب"۔ کسی زمانے میں تمام غیر اقوام کو عرب اس نام سے یاد کرتے تھے۔ مرورِ زمانہ کے ساتھ فارسی میں داخل ہو کر لفظ "عجم" قبلِ اسلام کے زرتشتی ایران کا مترادف بن گیا اور پھر فارسی، تاجک، دری یعنی ایرانی زبانوں سے متعلق سبھی علاقوں کا۔ اردو میں بھی یہ لفظ اسی مفہوم میں مستعمل ہے۔

غالب نے شعر گوئی کا آغاز اردو سے کیا۔ ان کے اشعار نے فوراً آگرے کے ادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ اس سلسلے میں مرزا کے حوالے سے حالی کی بیان کی ہوئی ایک روایت بھی ملتی ہے گو کہ غلام رسول مہرا سے غیر معتبر مانتے ہیں۔ اس کے مطابق آگرے ہی کے متوطن عظیم اردو شاعر میر تقی میر (۱۷۲۶-۱۸۱۰ء) نے مرزا کے لڑکپن کے اشعار سُن کر کہا تھا کہ "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔" میر نے ۲۰/ ستمبر ۱۸۱۰ء کو وفات پائی، جب مرزا کی عمر تیرہ سال کی تھی، چنانچہ اگر یہ روایت مبنی بر حقیقت ہے تو یہ اس امر کی شہادت ہے کہ اس وقت تک مرزا نے شاعری شروع کردی تھی۔ میر کو مرزا کے اشعار دکھانے والے کا نام بھی معلوم ہے۔ یہ شاعری کے شائق اور خود شاعر، مرزا کے ایک دوست کے والد نواب حسام الدولہ تھے۔ اس سلسلے میں مالک رام لکھتے ہیں: "اردو شاعری میں میر کا استناد مسلم ہے۔ سب کو تسلیم ہے کہ غزل گوئی میں ان کا کوئی ہم سر نہیں اور ان کے متاخرین سبھی اساتذہ ان کو شاعروں کا سرتاج مانتے تھے۔ پہلے تو یہ امرِ واقعہ ہی قابلِ توجہ ہے کہ کسی نے میر کو غالب کی غزلیں دکھانے کی ہمت کی۔ سبھی جانتے ہیں کہ میر اپنے ہم عصر شعرا کو درخورِ اعتنا نہیں گردانتے

تھے۔ نواب حسام الدولہ جو خود میر کے شاگرد تھے ان کے مزاج سے دوسروں کی بہ نسبت بہ خوبی واقف تھے۔ اور اگر وہ غالب کی غزلیں اپنے ساتھ آگرے سے لکھنو لے گئے تو اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ وہ نہ صرف خود غالب کی صلاحیت پر مفتون تھے بلکہ ان کو یقین بھی تھا کہ میر ان اشعار کو پسند فرمائیں گے۔ میر کی رائے اس بات کا ثبوت ہے کہ حسام الدولہ غلطی پر نہیں تھے اور غالب کی صلاحیت کا صحیح اندازہ میر جیسے عظیم فن کار کی بصیرت کی شہادت ہے۔"

لیکن کیا مرزا کو واقعی ایسا کوئی استاد ملا؟ اس کا جواب نفی میں ہے۔ ایسا استاد جو ان کے اشعار پر اصلاح دیتا اور ان کی تربیت کرتا، یعنی ان کے ساتھ اس طرح سے پیش آتا جیسے بعد میں مرزا خود اپنے بہتیرے شاگردوں کے ساتھ پیش آتے تھے، انھیں نہیں ملا۔ اور انھوں نے خود ہمیشہ اپنی استعدادِ شاعری کے خداداد ہونے پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ " شاعری میں میں تلمیذ الرحمٰن ہوں اور معنی کی تاریکی کو اپنے گوہرِ استعداد کی روشنی سے دور کرتا ہوں۔ عدم سے تشکیل پایا ہوا میرا تلمذ ادا شدنی قرض کی طرح میرے لیے بارِ گردن نہیں ہے اور نہ ہی میں کسی کی اتالیقی کے احسان کے بوجھ تلے دبا ہوا ہوں۔" اس کے باوجود میر کے اندیشے صحیح ثابت نہ ہوئے۔ بالآخر استاد کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادبی کارآموزی بھی غیر ضروری ہے۔ اس کارآموزی کے لیے اپنے وقت کی شاعری سے گہری واقفیت اور اس شاعری کی روایات کا احترام ضروری ہے۔ جیسا کہ حالی لکھتے ہیں اس وقت کی اردو شاعری میں میر درد، میر تقی میر، سودا، جرات اور میر حسن کے اسلوب کو ایک مسلمہ حیثیت حاصل ہو چکی تھی، یعنی ان شعرا کے اسلوب کو جو ایسی سیدھی سادی فطری زبان میں لکھتے ہیں، جس کی نمایاں خصوصیت بول چال کا روزمرہ تھا۔ لیکن مرزا کی ابتدائی شاعری کا اسلوب دوسرا ہی تھا۔ " فارسیت کا رنگ" اس کی خصوصیت تھی۔ تاہم یہ فارسی ادب کے کلاسیکی شاعروں کا رنگ نہیں، بلکہ فارسی شاعری کے نام نہاد "سبکِ ہندی" کی پیروی تھی۔ "سبکِ ہندی" کی ابتدا کا مسئلہ اب تک قطعیت کے ساتھ طے نہیں ہوا ہے لیکن سمجھا جاتا ہے کہ اس اسلوب کے پہلے ترجمان سولھویں صدی عیسوی کے شاعر جامی کے شاگرد بابا فغانی تھے۔

شاعری، جو اپنے ارتقا کا صدیوں پر محیط، مسلسل سفر طے کر چکی تھی، اپنی ساخت کے اعتبار سے بہت پیچیدہ ہو چکی تھی۔ اس لیے کہ اس میں اس کے کسی بھی عنصر کو نہ

تو مسترد کیا گیا اور نہ ہی منسوخ، صدیوں سے یہ عناصر محض جمع ہوتے رہے اور محفوظ رہے۔ وہ اسلوب جس کی ابتدا کرنے والے کی حیثیت سے فغانی کی نشان دہی کی جاتی ہے دراصل اس وقت موجود شعر گوئی کے اصولوں کی مزید پیچیدگی کا محض ایک اور مرحلہ تھا۔ یا تو اس وجہ سے کہ اس شاعری کو خاص فروغ ہندوستان کے مغل بادشاہوں کے دربار میں حاصل ہوا، یا پھر اس لیے کہ ہندوستان کے فن کی نزاکت اور دِقت پسندی ہمیشہ سے اس کی نمایاں خصوصیت رہی ہے، اس اسلوب کو "سبکِ ہندی" کا نام دیا گیا۔ ابتدا میں اس نادر اسلوب کی تشریح میں زور اس پر دیا جاتا تھا کہ "سبکِ ہندی" میں گویا کہ گہرائی میں بدرجہا اضافہ ہوا جس کی وجہ سے شاعرانہ خیالات کو غیر معمولی اختصار کے ساتھ ظاہر کرنا ممکن ہو سکا لیکن اس کے بعد "سبکِ ہندی" میں بعض دوسری خصوصیات بھی تسلیم کی گئیں جن کے بارے میں ہم گفتگو ذیل میں کریں گے۔

شاعر کا یہ ایقان کہ اس کے خیالات کا سلسلہ ادبی روایات کے واقف کاروں کے لیے واضح ہے اسے اپنے بیان کی درمیانی کڑیوں کو مختصر کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ ایک مفہوم میں اس طرزِ اظہار کی تشکیل اس طولِ کلام اور عبارتِ مُرصّع کے جواب میں ہوئی جو قاری کے ذہن کو الفاظ کے خوبصورت تانے بانے کو بہ نظرِ حیرت دیکھنے پر مجبور کرتے ہوئے اسے گویا کہ راہ مستقیم سے ہٹا دیتی تھی۔ مثال کے طور سے انوری کے اشعار دیکھیے۔

دوش سلطانِ چرخِ آئینہ فام
آں کہ دستورِ شاہ راست غلام
از کنارِ نبردگاہِ افق
چوں بہ دستِ غروب داد زمام
دیدم اندر سوادِ طُرّۂ شب
گوشوارِ فلک زگوشۂ بام

(کل شام جب وزیر شاہ کے غلام سلطانِ چرخِ آئینہ تمثال نے افق کے میدان جنگ کے کنارے غروب کے ہاتھوں میں باگ ڈور تھمائی میں نے رات کے گھنگریالے بالوں کی سیاہی میں صبح کے کان میں آسمان کی بالی دیکھی)۔

اس ساری عبارت کے مفہوم کو ذیل کے فقرے میں ادا کیا جا سکتا ہے: "صبح سویرے سے قبل چاند غروب ہوا اور سورج طلوع ہوا"۔ اس کے برعکس "سبکِ ہندی" کی

شاعری میں کوئی بھی بیت لے لیجیے اس کے مطلب کی تشریح کے لیے ہمیشہ اس کی اپنی ضخامت سے کہیں زیادہ طولانی عبارت کی ضرورت پڑے گی۔

گل رخان برسر خاکم چمنے ساختہ اند
چمنے برسر خونیں کفنے ساختہ اند

(گل اندا موں نے میری خاک پر چمن بندی کی ہے خون سے داغ دار کفن پر چمن کھلایا ہے)

مُتذکرۂ بالا صورت حال کی تشریح کے لیے یہ بتانا ضروری ہے کہ شاعر اس دنیا سے گزر گیا ہے اور اس کی موت کا سبب "عشقِ گل رخاں" ہے۔ اس کا کفن خونین اس لیے ہے کہ اس پر اس کی قلبی اذیتوں کا خون چھلکا ہے۔ پھر بھی "گل رُخوں" کو اس کشتۂ ناحق کا غم ہے اور جب وہ سوگ میں اس کی لحد پر اکٹھا ہوئیں تو ایک اچھا خاصہ چمن ہماری نظروں کے سامنے آگیا! اور " بہار پر آئی ہوئی ان دو شیزاؤں کے سامنے میں۔ غریب کُشتۂ محبتِ گل رُخاں و گل رُخساران ہمیشہ کے لیے محوِ خواب ہے۔ ابھی ابھی معرضِ وجود میں آنے والا یہ گلستاں ہم کو ایک لمحے کے لیے بھی کشتۂ محبت کے جسدِ خاکی کو فراموش کرنے کی اجازت نہیں دیتا، گویا کہ وہ خون سے داغ دار کفن کا دوسری شکل میں عکس ہو۔ جیسا کہ محققین کہتے ہیں بابا فغانی کے اشعار اکثر چیستاں اور معمّے کے مماثل ہیں۔ ان کی حیثیت ایسی شعری تخلیق کی ہے جس کا انحصار محض ہیئت کے تجربوں پر ہے۔ قدرتی بات ہے کہ اس اسلوب کے حمایتی بھی تھے اور مخالفین بھی اور موخر الذکر نے اس کو " فغانیات" یعنی فغانی کی لغویات کے اسلوب کا نام دیا تھا۔

حالی، مرزا اسد اللہ خاں کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار بطور مثال پیش کرتے ہیں جو ان کے خیال میں متذکرۂ بالا خصوصیت سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں۔ مثلاً وہ اس بیت کا حوالہ دیتے ہیں جس میں پیکرِ خیالی کی تشکیل کے لیے پنبہ یعنی روئی کی خصوصیات، خاص طور سے اس کی " پریشانی" یا بکھراؤ کی خصوصیت، کو چابک دستی سے استعمال کیا گیا ہے۔ بالعموم یہ "غیر شاعرانہ" لفظ " پنبہ" اکثر اس نوجوان شاعر کی توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔

پریشانی سے مغزِ سر ہوا ہے پنبۂ بالش
خیالِ شوخیِ خوباں کو راحت آفریں پایا

یہاں ہمارا سابقہ اسی " اختصار" سے ہے، جس کے لیے طول طویل تشریح کی

ضرورت پڑتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ جیسا کہ ہمارا خیال ہے اس پیکرِ خیالی کی مرئیت ہمیں اس کی پیچیدگی سے قطع نظر کرنے پر مجبور کر سکتی ہے۔ روئی سے ٹھسا ٹھس بھرا ہوا تکیہ ہر لحاظ سے عمدہ ہوتا ہے لیکن اگر وہ پھٹ جائے تو اس میں سے روئی باہر نکلنے لگتی ہے۔ شاعر یہاں "پریشانی" کا لفظ استعمال کرتا ہے جس کے معنی بے چینی کے بھی ہوتے ہیں اور بکھراؤ یا انتشار کے بھی لیکن اس کے باوجود تکیے پر سر رکھنے سے انسان کو سکون اور قرار ملتا ہے۔ بے قرار انسان کے مغز کو پھٹے ہوئے تکیے کی روئی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ بے قراری کی وجہ خوبانِ شوخ کی شاعر کی محبّت کے تعلق سے بے اعتنائی ہے۔ شاعر کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں کہ وہ اپنے مغز یعنی دماغ کو راحت آفریں بالش یعنی تکیے کے طور سے استعمال کرے، بہ الفاظِ دیگر اپنے حواس مجتمع کرے۔ (ایک اور مقام پر ہم کو مغز کے تعلق سے اور بھی زیادہ افادیت پسندانہ رویے سے سابقہ پڑے گا!)۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان کا دماغ اور ایک معمولی تکیے کی روئی دو یکساں خصوصیات، پریشانی اور راحت آفرینی کے حامل ہیں۔ حالی کے خیال میں یہ اشعار اتنے غیر فطری ہیں اور ان کا طرزِ بیان اردو بول چال کے اتنا خلاف ہے کہ ایک کے سوا، جسے وہ "قدرے آسان قرار دیتے ہیں ان کے معنی بیان کرنا بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ ذیل میں ہم یہ شعر اور حالی کے حوالے سے اس کی تشریح پیش کریں گے۔ (یہاں اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ حالی کی تشریح بھی اتنی پیچیدہ ہے کہ سلسلۂ بیان جاری رکھتے ہوئے ہمیں اس کی بھی تشریح کرنے کی ضرورت پڑے گی!)

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخنِ بُریدہ ابرو تھا

حالی کہتے ہیں کہ ان اشعار کی شرح سے یہ معلوم ہوگا کہ "کس قدر کاوش سے وہ یہ نئی قسم کے مضمون پیدا کرتے تھے۔۔" روحانی درجۂ فنا یعنی "فنا فی الحق" تک پہنچنے کے لیے صوفی کو معرفت اور تکمیل کا مرحلہ در مرحلہ پیچیدہ سفر طے کرنا لازم ہے۔ وہ شخص جو معرفتِ حق کے لیے بے قرار نہیں غافل ہے اور اپنی غفلت کی وجہ سے وہ فنا میں جو لذّت ہے اس سے محروم رہتا ہے۔ اگر یہ غفلت نہ ہوتی تو وہ کاٹ کر پھینک دیے جانے والے ناخن میں بھی باطنی معنی تلاش کر لیتا۔ کیوں کہ ایک واقف کار کے لیے ناخن بُریدہ میں ایک اشارہ اور ایک ایما پنہاں ہے، جس کی وجہ سے یہ ابرو کا مترادف بن جاتا ہے۔ محبوبۂ دل نواز کی ہر جُنبشِ ابرو معنی خیز ہوتی ہے، اس میں اشارت بھی ہوتی ہے اور ایما بھی۔ چوں کہ ناخنِ بُریدہ ہلال یا ابرو کی شکل کا ہوتا ہے تو لہٰذا وہ ابرو کا کام دے سکتا ہے،

اس لذّت کی طرف اشارہ کر سکتا ہے جو فنا سے حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح سے کٹا ہوا ناخن بھی جادۂ فنا کا ایک جزو ہے اور اس میں مسرّت اور منزلِ مقصود کے حصول کی اُمّید پنہاں ہے۔

سلسلۂ بیان جاری رکھتے ہوئے حالی لکھتے ہیں کہ "یہ اوپر کی بیتیں ہم نے مرزا کے ان نظری اشعار اور نظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں، جو انھوں نے اپنے دیوان ریختہ کو انتخاب کرتے وقت اس میں سے نکال ڈالی تھیں۔" مگر جیسا کہ حالی خیال کرتے ہیں اب بھی مرزا کے دیوان میں بہت سے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں، جن پر اردو شاعری کی زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے اور کچھ اشعار بطورِ مثال پیش کرنے کے بعد حالی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی، مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ نہایت جاں کاہی اور جگر کاوی سے سرانجام کیے ہوں گے۔"

اس میں شک نہیں کہ نوجوان شاعر کے تخیّل کی طُرفگیوں پر تھوڑا سا ہنس کر آگے بڑھ جانا بھی ممکن تھا، خصوصاً اس لیے کہ یہ تو شاعر کی زندگی کا محض آغاز ہے، حد درجہ معرکۃ الآرا واقعات کا ذکر تو آگے آنے والا ہے اور ابتدائی اشعار کے بعد پختہ کلام سے بھی سابقہ پڑے گا لیکن یہاں اس امر کو بھی ملحوظِ خاطر رکھنا ضروری ہے کہ ابتدائی شاعری ہی میں غالب کے شعری رشتے وضاحت سے دکھائی دیتے ہیں اور اس لیے یہاں ہم کو ان کی ادبی آموزگاری والے سوال کا جواب بھی مل سکتا ہے۔

مرزا اسداللہ خاں کی ابتدائی شاعری متعدّد ادبی ادوار کے تاریخی ارتقا کا نتیجہ ہے جن میں ابتدائی مغلیہ عہد کی سولھویں صدی عیسوی کی فارسی شاعری، آخری مغلیہ عہد کی سترھویں صدی اور ابتدائی اٹھارویں صدی کی فارسی شاعری اور اسی طرح سے بشمول میرؔ اٹھارویں صدی عیسوی کی اردو شاعری شامل ہے۔ اٹھارویں صدی کے اختتام اور اُنیسویں صدی کے آغاز کی اردو شاعری کی اس پیڑھی کے شاعر اس میں شامل نہیں ہیں جو شاعری میں غالب کے قریب ترین متقدّمین یا "آبا" کے زمرے میں ہیں لیکن دنیائے شاعری میں آبا و اخلاف کے درمیان سلسلۂ ارتقا عام طور سے اتنا استوار نہیں ہوتا جتنا چچا بھتیجوں کے درمیان۔ "آبا" کے زمرے سے اپنی شاعری کے اس دور میں غالب نے صرف ایک ناسخؔ کو چُنا۔ اردو شاعری میں اپنے "اجداد" کے زمرے سے انھوں نے میرؔ، انشاؔ اور سوداؔ کا انتخاب کیا، لیکن بنیادی توجّہ انھوں نے "سبکِ ہندی" کے فارسی گو شاعروں بیدلؔ، صائبؔ، غنیؔ کاشمیری اور شوکتؔ بخاری یعنی ان شاعروں کو دی جن کے مرزا "پرپوتے" لگتے ہیں۔ کیوں کہ جیسا کہ روسی شاعر اسیپ مندیلشتام نے کہا ہے: بہت

سے ایسے خزانے ہیں جن سے پوتے محروم رہ جاتے ہیں اور ان پر تصرّف پر پوتوں کا ہوتا ہے۔"

غالب عبد الرزّاق شاکر کو لکھتے ہیں: "مُحبِّ من! آغاز شاعری میں میں نے اردو میں طرزِ بیدل، اسیر اور شوکت کی پیروی کی، چناں چہ میری ایک غزل کے مطلع میں اس کا ذکر بھی ملتا ہے۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں! قیامت ہے

لیکن اس آہ و فریاد کے باوجود مرزا "عجمی" شاعری کے شائق اور اس سے بہت اچھی طرح واقف تھے، اس کے آتش کدوں کے دل دادہ تھے، خود کو آگ میں رہنے والی اور آگ کھا کر زندہ رہنے والی اساطیری مخلوق سمندر سے تشبیہ دیتے تھے۔ "میں پارسیوں کی آتشِ بے دود کی حرارت سے پُر ہوں، میں تند و تیز شرابِ معنی کی تلخیوں کا سرمست ہوں، میں عجم کے آتش کدوں کا سمندر ہوں۔ میں گلستانِ فارس کا بلبل ہوں۔ میری بے قراری کی وجہ خود میری ذات میں تلاش کرو۔ سبزے کو نمو ابرِ باراں سے ملتا ہے، گلاب بادِ صبا کی موج سے کھلتے ہیں۔ پھول چننا اور ان سے گلدستے ترتیب دینا آپ کے اس خادم کا فن ہے اور پھلہارے اس کے احباب ہیں۔ یہ بجا ہے کہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا نہیں رہنا چاہیے! اپنی گرمیِ انفاس سے شراروں کی کاشت کرنی چاہیے۔ شعلہ زبانی کی فصل کاٹنی چاہیے۔ خود جلنا اور آگ کو بھڑکانے کے لیے اپنی ہی ذات میں ایندھن حاصل کرنا، اس حالت سے گزرنے کا بھی عجیب لطف ہے۔ اس آگ میں میں سدا جلتا ہوں جس کی لذّت سے مرنا بھی منظور ہے۔"

نوجوان مرزا کے شعری معمّوں کے پیچھے اپنی ایک طویل ادبی روایت تھی۔ افسوس کہ ہمارے اپنے اور غیر ملکی مغربی ادب میں اس پر تحقیقی کام بہت کم ہوا ہے۔ بلاشبہ اس روایت کے حامل ہندوستانیوں، پاکستانیوں، ایرانیوں اور تاجکوں کے لیے اس میں ناقابلِ فہم پہیلیاں اتنی نہیں جتنی دوسروں کے لیے۔ لیکن اس روایت کے بارے میں ان کی تحریریں اکثر ایسی ہوتی ہیں کہ ان کا مفہوم سمجھنے کے لیے صرف ترجمہ کافی نہیں، دوسری ثقافتی اشاری زبان میں اظہارِ مُکرّر کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لیے بالعموم سوالات کے بندھے ٹکے جواب ان کے پاس بھی نہیں ملتے۔ حالاں کہ کتنا اچھا ہوتا اگر ہم یہ جان سکتے کہ کون سے مضامین اور پیکرِ خیالی خود مرزا نے "ایجاد" کیے اور کون سے شاعری میں پہلے سے موجود تھے، اس عہد کے ادب میں تمثیلی خیالات کو میراث میں پانے کے

اصول کیا تھے اور اس کے لیے کون سی شعری تراکیب استعمال میں آتی تھیں۔

مشرق کے اسلامی ممالک کی ادبیات میں کافی دقیقہ سنجی کے ساتھ معیاری شعریات (عروض و بدیع) کی تشکیل ہو چکی تھی اور شاعری میں "جدید" و "قدیم"، "اپنے" اور "پرائے" کے مسئلے پر کافی توجہ دی جاتی تھی۔ فنِ شعر و سخن پر ان مقالوں کے مصنفین کے خیالات، ادیب اور شاعر کی شخصیت کی یکتائی اور اس کے اظہارِ ذات کے بارے میں اور ادب میں خیالات اور مضامین کو مستعار لینے اور ان کا سرقہ کرنے کے بارے میں عہدِ جدید کے ہمارے اپنے نظریات سے بالکل مختلف ہیں۔ بلاشبہ عہدِ وسطیٰ میں بھی ایک شاعر دوسرے شاعر سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتا تھا لیکن سمجھا جاتا تھا کہ مثالی رویّہ یہ ہے کہ موضوعات کے موجودہ ذخیرے کو خوب سے خوب تر بنایا جائے اور اسے مزید ترقی دی جائے، یہ نہیں کہ بہ ہر قیمت نئے پیکرِ خیالی اور نئے مضامین ایجاد کیے جائیں۔ ا۔ ب۔ کدیلن نے اپنی کتاب "عہدِ وسطیٰ کی عربی شعریات" میں عربی شعریات کی کتابوں کے حوالے سے اس عمل پر بہت عمدگی سے تحقیق کی ہے، مزید برآں محقق کے نتائج کا اطلاق اصولی طور پر فارسی نظریۂ شعر و عبارتِ مُرصّع اور یہاں تک کہ اردو شاعری پر بھی ہوتا ہے کیوں کہ اس میں بھی عربوں کے ہاں سے فارسی ادب کے ذریعے آئے ہوئے وہی اصول کارفرما ہیں۔

اسی لیے مرزا اسداللہ خاں کی تخلیقات میں بھی "اجداد" کے تمثیلی موضوعات و مضامین اور ان کے خیالات کے ذخیرے کا بڑے پیمانے پر استعمال کیا گیا ہے۔

یہاں ہم دیکھیں گے کہ کون سے مضامین اور خیالی پیکر غالب اور "سبکِ ہندی" کے عہدِ متاخر کی شاعری کو ایک رشتے میں باندھتے ہیں۔ گفتگو کا آغاز اس امر کی نشان دہی سے کرنا مناسب ہو گا کہ ادیب اور شاعر کی اختراعات قوّتِ واہمہ کا کیسا ہی عجیب و غریب مظاہرہ کیوں نہ دکھائی دیں، ہم ان کی قدر و قیمت کا اندازہ حقیقتِ خارجی کے نقطۂ نظر سے کرتے ہیں۔ پیکرِ خیالی تخلیقی ہو سکتا ہے، جس سے دنیا میں کوئی نئی دریافت ہمارے سامنے آسکتی ہے، یا پھر، جیسا کہ کہتے ہیں، کھوکھلا اور رسمی بھی ہو سکتا ہے۔ فن میں بعید از قیاس باتوں سے دلچسپی کو اس وقت جائز قرار دیا جا سکتا ہے جب فن کار کا خیال اور اس کے پیکرِ خیالی کی حرکیت ہمارے تصوّرِ زماں، تاریخی عوامل کے ہمارے ادراک، دنیا اور کائنات کے بارے میں ہمارے تصوّرات میں وُسعت پیدا کرتی ہے۔ سماج اور اس میں جینے والے فرد کے روحانی تقاضوں سے رشتہ ہی ہر عہد کی ادبی تخلیق کو ایک اپنا

جدا گانہ رنگ عطا کرتا ہے اور اسی طرح سے حد درجہ پیچیدہ، ارادتاً الجھا ہوا یا پھر بے تصنّع سیدھا سادہ فن بھی اپنے عہد کے اسرار کا حامل ہوتا ہے۔ کائنات کے تصوّر اور ادراک کی وہ خصوصیات، جو ہمیں مغلیہ عہد کے متاخّر فارسی گو شعرا میں ملتی ہیں، آخری مغلیہ عہد کے معاشرے کے جمود اور انحطاط کے رجحانات کی عکاسی کرنے والے، روایتی فکرِ شاعرانہ کے واضح تعطّل کی شہادت فراہم کرتی ہیں۔ بے حس و حرکت غور و تفکّر، ناتوانی، انسان کو مجبورِ محض بنا دینی والی تقدیر کے خیالی پیکر شاعر کی دنیا کی ایک عجیب و غریب لیکن سچی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس دنیا میں عناصر ایک دوسرے سے جدا کر دیے گئے ہیں اور ان کے رشتۂ باہمی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ بینائی لکھتے ہیں:

گلستا نیست خُرّم دیدہ ام از عکسِ رخسارش
زمژگاں خارہا بگرفتہ براطرافِ دیوارش

"اس کے چہرے کے میرے مَردمکِ دیدہ میں منعکس ہونے سے میری آنکھ نے گلستان کی شکل اختیار کرلی اور اپنے اس چمن کی باڑھ میں کانٹوں کے لیے میں نے پلکوں کو استعمال کیا۔" مَردُمک یعنی آنکھ کی پتلی کے فارسی میں ایک اور معنی "انسان" کے بھی ہوتے ہیں۔ آپ دوسرے کی آنکھ کی پتلی میں جھانکیے، آپ کو اس میں ہمیشہ انسان ہی دکھائی دے گا! اور حسینۂ گلفام، یا بینائی کے اس شعر کو لیجیے جس کا مفہوم اوپر دیا گیا ہے تو اُس کے رخسار، گلاب کی یاد دلاتے ہیں۔ اس طرح سے آنکھ گلستان قرار پائی اور پلکوں سمیت پپوٹے وہ خار دار باڑھ ہیں جو اس عکسِ بیش بہا کو چوروں سے محفوظ رکھتی ہے۔ لیکن غور و فکر اور تصوّر سے انسان تھک جاتا ہے، اس پر افسردگی سے مماثل، حد درجہ ناتوانی طاری ہو جاتی ہے، وہ تنہائی کے خواب دیکھنے لگتا ہے:

بسکہ آزردہ ام از دیدنِ مَردُم چہ عجب
مَردُمِ دیدہ اگر از نظرم افتاد است

(غنی کاشمیری)

لوگوں کے تصور نے مجھے اتنا خستہ حال کر دیا ہے کہ کچھ عجب نہیں اگر چہروں کو اس طرح تاکتے رہنے سے میری آنکھ سے مَردُمک گر پڑے۔

ناتوانی کو شاعرانہ رنگ دینے کے رُجحان کو اکثر درویشی اختیار کرنے والے فن کار کے ذاتی تجربے سے تقویت ملتی ہے۔ کبھی کبھی شاعر فقیروں اور خانہ بدوش درویشوں کی زندگی گزارتے تھے۔ ان میں سے بہتیرے واقعی ہمیشہ بھوک اور پیاس کی صعوبتیں اٹھاتے رہتے تھے۔ بے شک بلا استثنا سبھی شعرا اپنی ناتوانی، لاغری اور مصائب کی لفظوں

میں تصویر کھینچتے تھے ، اسی طرح بلا استثنا سبھی موت کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار رہتے تھے ، بہ شرطیکہ یہ موت ان کو معشوق کے ہاتھوں نصیب ہو ، یا پھر اس کی ایک نگاہ غلط انداز یا تیغِ جفاکش کے طفیل ۔ قتلِ عاشق کے لئے کون سے آلات واوزار استعمال ہوں ، اس کے لیے قواعد و ضوابط البتہ مقرر نہیں تھے ۔

ناتواں گشتیم چنداں کز برائے قتلِ ما
تیغِ ابروئے بُتاں را مُو بجائے جوہر است
(غنی کاشمیری)

(میں اتنا ناتواں ہوگیا ہوں کہ میرے قتل کے لیے معشوق کی جُنبشِ ابرو ہی بالکل کافی ہے)۔ عشق شاعر پر آگ کی طرح اثر کرتا ہے ، وہ اس کے وجود کو کبھی جلاتا ہے تو کبھی پگھلاتا ہے :

چنداں گداختم کہ بہ یک اضطرابِ دل
داغِ تو چوں عرق ز سراپائے من چکید
(مرزا جلال اسیر)

(مجھے مصائب نے اس طرح پگھلا دیا ہے کہ دل کی ہر دھڑکن کے ساتھ تیری یاد کی دلگیری میرے بدن پر سر سے پاؤں تک پسینے کی طرح پھیل جاتی ہے ۔) اس لیے واحد سبیل یہ ہے کہ اذیت کی سب علامتوں کو مسرت کے ایک بہانے میں تبدیل کر دیا جائے ۔

طرب ہا کن گرت اشکی و آہی است
سرِ بی مو دریں وادی کلاہی است
(بیدل)

"اپنے اشکوں اور اپنی آہ و زاری پر خوشی منا ! اس وادی میں گنجا سر ٹوپی سے کم نہیں ۔"

اس شاعری کا مزاج عام طور پر المیہ طرز کا ہے ۔

در نمکدانِ کواکب استخوانِ سودہ است
دل بخوانِ چرخِ مہماں کُش نہ بندی زینہار
(ناصر علی)

(ستاروں کے نمکدانوں میں پِسی ہوئی ہڈیاں ہیں آسمان کے دستر خوان سے دل نہ لگا جہاں مہمانوں کو قتل کرتے ہیں !)

لیکن آدمی کے لیے اپنے اندر کے انسان کو مارنا اور گُنبدِ گردوں کو اُمید کی نظر سے دیکھنا چھوڑ دینا بہت مشکل ہے۔ چاہے آسمان پر چٹکے ہوئے تارے، پسی ہوئی ہڈیوں کے چمکیلے نمک سے بھرے ہوئے نمک دانوں جیسے ہی کیوں نہ دکھائی دیتے ہوں۔ گنبدِ گردوں تقدیر کی ٹھوکروں کا سرچشمہ تو ہے ہی لیکن وہ عروجِ روحانی کی علامت بھی ہے۔ اسی عروجِ روحانی کے لیے تو تلاشِ حق کے راستے پر چلنے والے انسان کو دنیوی جذبات کے ہیجان اور خواہشاتِ نفسانی سے خود کو پاک کرنا چاہیے اور آرزومند ہونا چاہیے تو بس ایک حق کا:

رتبۂ منصوری خواہی ز ہستی پاک شو
نردبانِ بامِ گردوں ساز چوب دار را
(ناصر علی)

(معرفتِ منصور کے درجے کی تلاش ہے؟ خود کو اپنے وجود سے پاک کر۔ چوب دار سے گنبدِ گردوں پر پہنچنے کے لیے سیڑھی بنائے)

منصور، یعنی اسلام کی ابتدائی صدیوں کے صوفی منصور حلاج نے اعلان کیا تھا کہ خدا کی معرفت انھیں حاصل ہو گئی ہے اور "انا الحق" کا نعرہ بلند کیا تھا۔ حلاج کو نہایت بے دردی سے سزائے موت دی گئی، پہلے ان کو چوپارہ کیا گیا اور پھر پھانسی پر چڑھایا گیا۔ کچھ عرصے بعد تصوف کے سبھی مسالک کی رو سے وہ ایک عارفِ شہید کی حیثیت سے ولی اللہ تسلیم کیے گئے اور ان کے نعرۂ "انا الحق" کی بعد کے دور میں جڑ پکڑنے والے نظریۂ "وحدت الوجود" کے مطابق تشریح کی گئی جس کی بنیادی خصوصیت وجودِ ظاہری کے وجودِ الٰہی میں گم ہو جانے کا تصور تھا۔ تاہم تشریح کا ایک دوسرا نقطۂ نظر بھی تھا۔ جس کے مطابق یہ سمجھا جاتا تھا کہ اس وقت حلاج "وجود سے مبرّا ہونے" کے اس درجے تک نہیں پہنچے تھے کہ حق کے نام سے گفتگو کر سکتے بلکہ اس کے برعکس وہ خود اپنے وجود کو حق کا ظرف مانتے تھے۔ جیسا کہ ہم بعد میں دیکھیں گے غالب اس بحث مباحثے میں بڑے نرالے ڈھنگ سے شریک ہوئے۔ فی الوقت یہ ملحوظِ خاطر رکھنا مناسب ہوگا کہ سیڑھی یعنی بہ تدریج تنزیہِ روح کی علامت، افلاک تک پہنچاتی ہے اور جیسا کہ ناصر علی کا خیال ہے، حلاج کے لیے وہ چوبِ دار سے بنی ہے۔ داخلی دنیا کی کیفیت پر توجہ اور محاسبۂ نفس، ترکِ دُنیا اور تزکیۂ نفس کے ذریعے اس داخلی دنیا کو، تصوف کے نظریے کے مطابق، متواتر درجۂ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش، شوخ اور کسی حد تک فطری رنگ کی تصویروں میں دکھائی دینے والے، تنگی، گھٹن اور تحدید کے ایک ضمنی اور ناگوار احساس

کو پیدا کرتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ تخلیہ نشینی کی محدود فضا میں صوفی کو محسوس ہونے والی گوناگوں کیفیات کو عملاً کبھی کبھی مختلف منشّیات سے بھی تحریک ملتی رہی ہو، اور اسی لیے اپنے وجود کی تنگی یا اس کے برخلاف اس کے پھیلاؤ، وسیع سے وسیع حدود میں بھی اس کے نہ سما سکنے یا وجود کے سمٹ کر ایک نقطے میں مرکوز ہو جانے کے خیالی پیکر ہو سکتا ہے کہ محض بھنگ، افیم یا حشیش سے پیدا ہونے والے احساسات رہے ہوں۔ امرِ واقعہ کچھ بھی ہو یہ مضمون حد درجہ انوکھا ہے، جس کو شاعری میں طرح طرح سے باندھا گیا ہے:

می خروشد ز سرد تا شمشاد

کہ درین تنگنائے غم بنیاد

نالہ ایم و ز خود گزشتن نیست

جز سوئے خاک بازگشتن نیست

(بیدل)

(سرو سے لے کر شمشاد تک سبھی فریاد کُناں ہیں کہ اس تنگ نائے ہستی میں جس کی بنیاد غم پر قائم ہے ہم سرتاپا نالہ ہیں اور اپنے وجود سے باہر نہیں نکل سکتے، خاک کی طرف لوٹنے کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں ہے)

اور اسی لیے بے حسی کا، خواہ وہ کسی نوعیت کی ہو، خیر مقدم کرنا چاہیے، بصورتِ دیگر ہر طرح کی حرکت اور نمو اپنے جلو میں دُکھ اور اذیّت کو بھی لائے گی۔

ہوائے گلشنِ ہستی شگفتن بر نمی تابد

نصیبِ غنچہ خندیدن نہ باشد تا نفس دارد

(ناصر علی)

(فضائے گلستاں پھولوں کے کھلنے کے لیے ناموزوں ہے، غنچے کا کام ہے کہ جب تک ہمت ساتھ دے وہ نہ مسکرائے)

بات یہ ہے کہ اگر غنچہ ہنس پڑے گا تو اس کی کٹوری چاک ہو جائے گی اور وہ پھول معرضِ وجود میں آئے گا، مرجھانا جس کا مقدّر ہے۔ دنیا ناپائدار ہے اور انسان فانی ہے۔

ازسبک روحاں اثر در خاک دانِ دہر نیست

کاروانِ شبنم ازریگِ روان برخاستست

(صائب)

(اس خاک دان میں سبک روحوں کا نشان بھی باقی نہ رہے گا، شبنم کا کارواں ریگِ رواں سے ہوا ہو جایا کرتا ہے)

اپنی ذات کی طرف مراجعت " اپنی ہی ذات کی طرف سفر" وجود کا ایک بنیادی اصول بن جاتا ہے اور یہ، جذبۂ روحانی کی ماہیت ہو یا خارجی دنیا کے مظاہر، ذات کے اپنے ہی حصار میں مقید ہو جانے کی خیالی تصویروں کے ایک پورے سلسلے کو جنم دیتا ہے:

ہُمائے گلشنِ قدسی مکاں چہ می جوئی
تو آشیانِ خودی آشیاں چہ می جوئی
(ناصر علی)

(گلشنِ قدسی کے ہُما، تجھے اپنے ٹھکانے کی کیا جستجو ہے؟ تو خود اپنا آشیانہ ہے، تجھے آشیانے کی کیا تلاش ہے؟)

ناسخ ناصر علی کی آواز لوٹاتے ہیں:

اب کہاں نالے، کہ اس لیلیٰ کا مسکن دل ہوا
تھا جرس جو پیش ازیں وہ ان دنوں محمل ہوا

جب مجنوں کے دل نے لیلیٰ کو اپنے آپ میں سمو لیا یا یوں کہئے کہ جب وہ روحانیت کے ایسے اعلیٰ درجے پر پہنچ گیا جب معشوق یا بہ الفاظِ دیگر حق خارج سے منتقل ہو کر انسان کے باطن میں آگیا تو دل کے فرائض منصبی میں بھی تبدیلی آگئی: پہلے وہ جرسِ کارواں کی طرح آہ و زاری کرتا تھا اور اب محمل کا کام دیتا ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی اذیتوں میں اضافہ ہی ہوا، کیونکہ اب اس میں لیلیٰ کی موجودگی کی وجہ سے آہ و زاری کی گنجائش باقی نہیں رہی۔

عموماً سفرِ جادۂ عشق اشیا کے معنی و مطالب میں بنیادی تبدیلی لاتا ہے:

پائے مادر راہِ عشق از بسکہ می آید بہ سنگ
می رسد در گوشِ من از کاسۂ زانو صدا
(غنی کاشمیری)

(جب جادۂ عشق پر میرا پاؤں پتھر سے ٹکراتا ہے، مجھے گھٹنے کی چینی کے ٹوٹنے کی آواز سنائی دیتی ہے)

جب انسان خود کو خدا کی جستجو کے لیے وقف کر دیتا ہے تو دیوار جیسی طیارہ سازی کے لیے ناموزوں شے (اسی فضائے محدود کی علامت) بھی کام کی ثابت ہوتی ہے:

مابہ خود واماندگاں را دل تپیدن شہپر است
اضطرابِ سَیل ، در سَیر آورد دیوار را
(ناصر علی)

(ہم جیسے اپنی ذات میں ڈوبے ہوئے لوگوں کے لیے بے چینی پنکھ کا کام دیتی ہے، دریا کا اضطراب دیوار کو بھی متحرک کر دیتا ہے)

بندشیں ٹوٹ جاتی ہیں، کائنات جذبۂ عشق کے زیرِ اقتدار آجاتی ہے، چاہے یہ جذبہ عاشق کو برباد ہی کیوں نہ کر دے:

حسن و عشقِ پاک را شرم و حیا در کار نیست
پیشِ مردم شمع دہبری کُند پروانہ را
(صائب)

(پاک حسن اور عشق کو شرمانے اور جھجکنے کی ضرورت نہیں، شمع سب کی آنکھوں کے سامنے پروانے کو اپنی آغوش میں لیتی ہے)

لیکن اس شاعری کے لیے دنیا میں پائی جانے والی سماجی برائیوں کو دیکھتے ہوئے اس کی مذمّت کے موضوعات بھی اجنبی نہیں ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سترھویں صدی عیسوی کے ایک نہایت نازک خیال اور دقیقہ سنج شاعر صائب کے اشعار ہمیشہ "شعر کی صوری ہم آہنگی" کی اسلوبیاتی خلاف ورزی کی مثال کے طور سے پیش کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے بوزانی) کیونکہ یہ شاعر اپنے کلام میں "عامیانہ" الفاظ استعمال کرتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر اس لیے کہ وہ اپنی دنیا کے نظام سے ناخوشی کا اظہار کرتا ہے:

زادۂ بد گہر از پاک گہر ممتاز است
مگسِ سگ ز مگس ہائے دگر ممتاز است
(صائب)

(بدگوہروں نے گوہرِ آب دار کی جگہ لے لی ہے، گوبر مکّھی ہمیشہ دوسری مکّھیوں سے بڑی ہوتی ہے)

جہاں استخوانیست بے مغز صائب
بہ پیشِ سگ اندازیں استخواں را

(صائب! دنیا ایک بے مغز ہڈی ہے اسے کُتوں کے سامنے ڈال دے)

جیسا کہ خورشید الاسلام نے اپنی تحقیقی تصنیف "غالب" میں ثابت کیا ہے، وہ

تمام شعرا جن کا ہم نے یہاں حوالہ دیا ہے اسد اللہ خاں سے ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں خصوصی قربت رکھتے تھے۔

تاہم بیدل کا اثر غیر معمولی طور سے زبردست، پہلودار اور پائدار تھا۔ اس میں شک نہیں اتنا عظیم ادبی ورثہ چھوڑنے والے شاعر کو کلی طور سے سمجھنا ایک ناپختہ ذہن کے لیے ممکن نہ تھا، خواہ وہ مرزا جیسے غیر معمولی صاحبِ بصیرت نوجوان کا ذہن ہی کیوں نہ ہو۔ چناں چہ غالب کی ابتدائی شاعری میں ہمیں بیدل کے موضوعات کا صرف جزوی اظہار ملتا ہے، یعنی دنیا کی انتہائی قنوطی عدم قبولیت کا دنیا کی بنیاد دکھ اور اذیت پر ہے، آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے، وہم و طلسم و خیال ہے، رازِ کائنات سمجھ سے باہر ہے، دنیا فانی ہے اور صرف خواہشات کو جنم دیتی ہے۔ چناں چہ دنیا سے قطعِ تعلق کر لینا چاہیے، ہر طرح کی جدّو جہد سے کنارہ کش ہو جانا چاہیے، عقل اور علم کے پھندوں سے چھٹکارا پا کر اپنی ذات میں ڈوب جانا چاہیے۔ اپنی قوتِ متخیلہ سے کام لے کر عالمِ خارجی کے داہمے سے عہدہ برا ہوتے ہوئے اور خواہشات کو قابو میں لا کر اس مقصد کو حاصل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جیسا کہ خورشید الاسلام بھی کہتے ہیں یہ موضوعات بیدل کے افکار اور شاعری کے بحرِ ذخار کی محض جزوی نمائندگی کرتے ہیں۔ مکمل احاطہ نہیں کرتے۔ مزید براں انھوں نے اور دوسرے محققین نے وضاحت کی ہے کہ بعد کے دور میں بھی بیدل کی شاعری کا اثر غالب پر برقرار رہا اور وہ اپنے کلام میں بیدل کے مضامین کو آگے بڑھاتے رہے۔ بات یہ ہے کہ مغلیہ عہد متاخر کی شاعری کے سیاق و سباق میں بیدل کا یہ موقف ایک طرح سے سارے ادبی رجحان کی نشان دہی کرتا تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تقلیدِ بیدل میں مرزا اسد اللہ خاں دگنی قوتِ متخیلہ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

خلوتِ آبلۂ پا میں ہے جولاں میرا
خوں ہے دل تنگیِ وحشت سے بیاباں میرا

پاؤں کے وہ آبلے یا چھالے جن سے خون رِستا رہتا ہے بالعموم اس بادیہ پیمائی کی نشانی سمجھے جاتے ہیں جو جنونِ عشق کی حالت یا عالمِ وحشت میں کی جاتی ہے۔ اسی نے مجنوں کو ریگستان کے چکر لگانے پر مجبور کیا تھا۔ یہ چکر آبلوں کے مشابہ ہیں یا پھر اس کے برعکس کہا جا سکتا ہے کہ آبلوں کی شکل اور اصل ایک ایسے تلازمِ خیال کو معرضِ وجود میں لاتی ہے جس کی وجہ سے ذہن مجنوں کی دشت نوردیوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اپنے آپ میں گم ہو جانے کی ضرورت شاعر کو خود اپنے آبلۂ پا میں پوشیدہ ہو جانے پر اکساتی ہے۔ وہ سارے بیاباں کو اپنے دشت نوردی سے مجروح پاؤں کے خون میں رنگا ہوا دیکھتا ہے تو

اس پر وحشت اور بے قراری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

یہاں بیدل کے کم از کم تین پسندیدہ موضوعات استعمال ہوئے ہیں: گردشِ پیہم، بے قراری اور وحشت۔ پاؤں کے آبلے ناصر علی اور دوسرے شاعروں کی خدمت میں خراجِ تحسین کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تبسّم کے مضمون کی اصل بھی وہی ہے۔

بجائے غنچہ و گل ہے ہجومِ خار و خس یاں تک
کہ صرفِ بخیۂ دامن ہوا ہے خندہ گل چیں کا

باغوں میں بالعموم مسکرانے اور کھلنے کے لیے بے قرار کلیوں کی بہتات ہوتی ہے، لیکن اس باغ میں خار و خس کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ وہ کسی کام کے تو ہیں نہیں، سوائے اس کے کہ باغ بان کے کپڑے پھاڑیں۔ تو پھر کیا! اور جلدی میں بخیہ کیا ہوا دامنِ تار مسکراہٹ یا خندۂ دنداں نما کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ مجازی مسکراہٹوں والے اس مجازی گلشن میں مرزا اسد اللہ خاں کو ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے گھر ہی میں ہوں اور وہ اس اُجاڑ باغ کی صورتِ حال کو بے روک ٹوک ترقی دیتے ہوئے، پیکرِ خیالی کو مبالغے کی حد تک پہنچا دیتے ہیں۔

اتنا ہی نہیں ہے کہ مرزا کے ذہن کی چستی اور تیزی انھیں اپنے پیش رووں سے مسابقت اور ہم نوائی پر مجبور کرتی تھی اور جیسا کہ خونی آبلۂ پا والی بیت کی مثال سے ظاہر ہے وہ ایک مبالغہ آمیز مضمون کے جواب میں متعدد مبالغہ آمیز مضامین کا انبار لگا دیتے تھے۔ واقفیت رکھنے والے قاری کی نظر میں آبلہ پائی کے پیکرِ خیالی کو ایک مخصوص رنگ اس امرِ واقعہ سے ملتا ہے کہ مرزا اسد اللہ خاں کو نہ صرف یہ کہ کبھی دشت نوردی اور بادیہ پیمائی سے سابقہ نہیں پڑا تھا بلکہ جیسا کہ مغل شرفا کے ایک نام ور خاندان کے نوعمر رُکن کو زیب دیتا ہے وہ گلیوں میں کبھی پاپیادہ نہیں چلتے تھے، کہیں جانا ہوتا تو پالکی ہی میں جاتے۔

گنبدِ گردوں تک پہنچانے والے زینے کے معاملے کے بارے میں بھی یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ کلیتہً بہ خیر و خوبی انجام پا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ اس معاملے کا، جس کا ہم ذکر کرنے والے ہیں، شاعری سے راست کوئی تعلق نہیں ہے، لیکن اس قصّے کے بعض پہلوؤں سے ان روحانی کارہائے نمایاں کے بارے میں مرزا کے رویّے کا اندازہ ہوتا ہے، جن کی وہ اپنے اشعار میں اتنی سرمستی کے ساتھ تصویر کشی کرتے ہیں۔ غالب کے خسر الٰہی بخش معروف نہ صرف شجاعت میں بلکہ اہلِ اسلام میں اپنے تقدّس کے لیے بھی

ممتاز تھے۔ نوجوان ان کے ہاں اکٹھا ہوتے اور وہ ان کو تصوّف کی تلقین کرتے اور صوفیوں کے طور طریقے سکھاتے۔ ایک دفعہ ان کے جی میں آئی کہ پارسائی کے ایک کارِ نمایاں کی بجاآوری اپنے نوجوان داماد کو سونپ کر اسے بھی روحانیت کے رموز و اسرار سے واقفیت رکھنے والوں کے زمرے میں شامل کریں۔ اس غرض سے انھوں نے اپنے سلسلے کے مشائخ کا شجرہ مرزا کے حوالے کیا کہ اس کی نقل کر دو۔ مرزا نے خوشی سے کارِ مفوّضہ اپنے ذمّے لے لیا لیکن مشائخ کی تعداد زیادہ تھی اور مرزا کو سعادتِ روحانی کے حُصول کی جلدی تھی۔ جب مرزا الٰہی بخش کو شجرے کی نقل ملی تو انھیں یہ دیکھ کر بہت حیرت ہوئی کہ مشائخ کے نام اس طرح لکھے ہیں کہ ایک لکھ دیا تو دوسرا حذف کر دیا، تیسرا پھر لکھ دیا تو چوتھا ساقط۔ انھوں نے مرزا سے پوچھا کہ "باقی سب کہاں ہیں؟"۔ مرزا نے کہا "حضرت! شجرہ دراصل خدا تک پہنچے کا ایک زینہ ہے۔ سوزینے کی ایک ایک سیڑھی اگر بیچ سے نکال دی جائے تو چنداں ہرج واقع نہیں ہوتا، آدمی ذرا اچک اچک کے اوپر چڑھ سکتا ہے۔" جیسا کہ حالی ذکر کرتے ہیں خسر نے پھر کبھی مرزا سے اس طرح کی فرمائش نہیں کی اور مرزا ہمیشہ کے لیے اس تکلیف سے چھوٹ گئے۔

غالب نہ صرف متذکرۂ بالا شعرا کی پیکر تراشی بلکہ ان کے نظریۂ حیات کو بھی خراجِ تحسین ادا کرتے ہیں اور اپنی قلبی کیفیت کی نقشہ کشی میں غیر معمولی قوّتِ متخیلہ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ہندوستانی فاضل خورشید الاسلام نے، جن کا ہم اوپر بھی ذکر کر چکے ہیں، نوجوان غالب اور عہدِ مغلیہ کے متاخر شعرا کے کلام کے موضوعات، خیالی پیکروں، مضامین اور ہیئت کا موازنہ کر کے ایک بہت بڑا کام سرانجام دیا ہے۔ چناں چہ غالب نے جن شعرا کی تقلید کی ہے ان کا حوالہ دیتے ہوئے ہم خورشید الاسلام کے بتائے ہوئے راستے پر چلیں گے۔ تاہم فی الوقت ہمارا مقصد یہ دیکھنا ہے کہ غالب اور ان شعرا کی دنیا میں جن کا انھوں نے تتبع کیا مشابہت کہاں ہے اور اختلاف کہاں۔ غالب اکثر اپنی بدبختیوں کا ذکر اور ناکامیوں کا شکوہ کرتے ہیں: "قسمت کا مارا اور دیارِ دہلی کا ایک بدنصیب، اپنی اصل کے اعتبار سے مسلمان اور اعمال کے اعتبار سے مسلمان کے بھیس میں کافر و آتش پرست، مہمل گو جسے غلطی سے غالب کا نام دے دیا گیا ہے۔

خرسندیِ غالب نہ بود زیں ہمہ گفتن
یک بار بہ فرمائی کہ "اے ہیچ کسِ ما!"

(غالب ان سب باتوں سے کہاں خوش ہو سکتا ہے، ایک بار یہ کہہ دے کہ اے وہ شخص جو ہمارا کچھ بھی نہیں ہے)

سراج الدّین احمد کے نام اپنے خط کی ابتدا اس طرح کرتے ہوئے غالب اُس ظلم وستم کا شکوہ کرتے ہیں جو قسمت نے ان پر ڈھائے ہیں۔ نہایت نفاست سے قلم بند کی ہوئی مُرصّع فارسی عبارت واضح اور نپے تلے اسلوب کا ایک شاہ کار ہے۔ لیکن اگر اس عبارت کا ہم عنفوانِ شباب میں ناصر علی اور غنی کی تقلید میں لکھے ہوئے شعر سے موازنہ کریں تو غالب کی ابتدائی شاعری میں بھی سادہ اور فطری طرز بیان کی ایک مثال ہمارے سامنے آئے گی:

ہمیشہ مجھ کو طفلی میں بھی مشقِ تیرہ روزی تھی
سیاہی ہے میرے ایّام میں لوحِ دبستاں کی

محوّلہ شعر پر اس جِدّت اور صلابت کی چھاپ واضح ہے جو اس وقت تک غنؔی اور ناصر علی کے کلام میں "سبکِ ہندی" کی ایک نمایاں خصوصیت بن چکی تھی۔ خورشید الاسلام ان کے خیالی پیکروں کی "مادّیت" کی وجہ سے ان کی نکتہ چینی کرتے ہیں اور مثال کے طور پر غنی پر اس لیے اعتراض کرتے ہیں کہ اس کی شاعری میں معشوقِ حقیقی نہیں ملتا، آب د نان کا غم البتّہ ملتا ہے۔ واقعی جیسا کہ اس صنفِ سخن کا تقاضا ہے غزل میں روحانیت ہونی چاہیے، اس کو اوپر کی طرف مائلِ پرواز ہونا چاہیے، فکرِ آب و نان کے اظہار کے لیے دوسری، نسبتاً ادنیٰ درجے کی اصنافِ سخن سے کام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن "سبکِ ہندی" کی شاعری روحانیت کے دائرے میں مادّیت کو بھی جگہ دیتی ہے۔ اور اصولِ جمالیات کے نقطۂ نظر سے وہ یہ کام نہایت بے ڈھنگے پن سے انجام دیتی ہے۔ اچانک غزل کی لطیف، "کوہستانی" فضا میں پہنچ کر یہ مادّی شے، فریبِ نظر کے کسی اصول کے تحت "گویا کہ ہوا میں معلّق ہو جاتی ہے"، حد سے زیادہ واضح دکھائی دیتی ہے اور ڈِھٹائی کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے منڈلاتی رہتی ہے۔ وہ دھوپ چھاؤں، ظلمت و نور کے عملِ اجتماعی سے خارج ہو جاتی ہے اور غزل کی دنیا کے رنگ میں کھپ نہیں پاتی۔ وہ اپنی "فوق حقیقی" علاحدگی اور خود مختاری کا تاثر پیدا کرتی ہے:

فکرِ پرواز جنوں ہے، سببِ ضبط نہ پوچھ
اشک چوں بیضۂ مژگاں تہہِ پر پنہاں ہے

غالب کی ابتدائی شاعری کو فوق حقیقت نگاری سے مشابہت دینا ایک حد تک ہی مناسب ہو سکتا ہے۔ یہ کہنا شاید بہتر ہو گا کہ "سبکِ ہندی" کے فروغ کے دوران شاعری میں جائز مضامین کی حدود میں توسیع ہوئی تھی اور اب شدید جذبات کو "پُرزور" اور غیر معمولی الفاظ میں ظاہر کرنے کا حق حاصل ہو چکا تھا:

زخمِ دل پر باندھیے حلوائے مغزِ اُستخواں
تندرستی فائدہ اور ناتوانی مُفت ہے

ان شاعروں کے مقابلے میں جن کا انھوں نے اتباع کیا غالب کی ابتدائی شاعری میں بہت سے موضوعات کو اظہار کا اپنا اور نیا ڈھنگ ملا:

بہ وقت سر نگونی ہے تصوّر انتظارستاں
نگہہ کو آبلوں سے شغل ہے اخترشماری کا

اس شعر میں صوفیوں کے استغراق اور اپنی ذات میں ڈوب جانے کے عمل کے لیے مخصوص اندازِ نشست کی بھی شکل تراشی کی گئی ہے۔ بعد کے دور میں مرئیت غالب کے خیالی پیکروں کی ایک نمایاں خصوصیت قرار پائے گی۔ لیکن اس طرح کی تصویر کشی کے امکان تک پہنچنا بہ جائے خود نئے اسلوب کی ایک کامیابی تھی (غالب نے اس بیت میں ناصر علی کا تتبع کیا ہے)۔ قدرتی بات ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس کی حیثیت محض تجربے کی ہے: یہاں نہنگِ گردوں بھی ہے (بہتر ہے کہ چاند، ستاروں کی تاک جھانک کرنے والی آنکھوں کے لیے نہنگ کا کام کرے)، اور صابون سحر بھی ہے (سحر از بہر شست وشوئے داغِ ماہ صابوں ہے)

غنی کی تقلید میں کہے گئے مرزا اسداللہ خاں کے اشعار میں کبھی کبھی مضامین کا وہی کتابی اور رسمی اندازِ بیان دکھائی دیتا ہے جس کا الزام خورشید الاسلام نے خود غنی پر لگایا ہے:

مسی آلود ہے مُہرِ نوازش نامہ پیدا ہے
کہ داغِ آرزوئے بوسہ لایا ہے پیام اس کا

مسی اس سیاہ سفوف کو کہتے ہیں جس سے دانتوں کو رنگا جاتا تھا۔ مُہر کا، جس پر صاحب مُہر کا نام کندہ ہوتا ہے، اور جو دستخط کی قائم مقامی کرتی ہے، ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں۔ بر سبیلِ تذکرہ یہ بھی بتاتے چلیں کہ جب شاعر اپنے لیے کوئی تخلّص چن لیتا تھا تو اسی قلمی نام کی مُہر بنوا لیتا تھا اور تخلص کی تبدیلی کی صورت میں اسے مُہر بھی تبدیل کروانی ہوتی تھی۔ خود مرزا اسداللہ خاں نوجوانی میں اسدؔ تخلص کرتے تھے اور پھر انھوں نے غالبؔ تخلص اختیار کیا، جس کے بعد انھوں نے اپنے نئے قلمی نام کی مناسبت سے نئی چہار پہلو مُہر بنوائی۔ اس مُہر کا نقش ہم کو ان کے مخطوطات کے پہلے صفحے یا عنوان اور متفرّق اوراق اور خطوط کے حاشیوں پر بھی ملتا ہے۔ محولہ بالا شعر میں مُہر پر جو نامۂ معشوق پر ثبت ہے اسی مسی کے آثار نمایاں ہیں جو معشوق نے اپنے دانتوں پر لگا رکھی

ہے، اس طرح سے مُہرِ داغِ آرزو کی اور ساتھ ہی ساتھ بوسۂ لب کی بھی یاد دلاتی ہے۔
کائنات کی تنگی اور گھٹن کا احساس، جو دراصل بیدل سے مستعار لیا گیا ہے، اس بیت میں ملتا ہے :

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

قدرتی طور سے اس پُر تکلّف اور گاہے غیر فطری پیکر تراشی پر بہت کچھ تنقیدیں بھی ہوئیں۔ حالی لکھتے ہیں "ایک دفعہ مولوی عبدالقادر رام پوری نے جو نہایت ظریف الطبع تھے ----- مرزا سے کسی موقعے پر یہ کہا آپ کا ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آتا، اور اسی وقت دو مصرعے خود موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے :

پہلے تو روغنِ گُل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کُل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا یہ سن کو سخت حیران ہوئے اور کہا: حاشا، یہ شعر میرا نہیں ہے۔ مولوی عبدالقادر نے ازراہ مزاح کہا، میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا ہے، اور دیوان ہو تو میں اب دکھا سکتا ہوں۔ آخر مرزا صاحب کو معلوم ہوا کہ مجھ پر اس پیرایے میں اعتراض کرتے ہیں اور گویا یہ جتاتے ہیں کہ تمھارے دیوان میں اس قسم کے اشعار ہوتے ہیں!"
حالی نے یہ قِصّہ، غالب کی ابتدائی شاعری کا تذکرہ کرتے ہوئے بیان کیا ہے، لیکن چوں کہ اس میں دیوان کا ذکر ہے، تنقید کا تعلّق یا تو نسبتاً بعد کے دور سے ہے، جب کہ دیوانِ غالب شائع ہو چکا تھا یا پھر بہ صورت دیگر، دیوان کی ان بالکل ابتدائی اشکال میں سے کسی ایک سے ہے جن کے صرف قلمی نسخے دستیاب تھے۔ بہ ہر حال ناقدین نے بارہا تحریراً اور راست مرزا کو ان کے کلام کے تعلق سے اپنی حیرانی، ناپسندیدگی اور کبھی کبھی عام مذمّت کی حدوں کو چھوتی ہوئی خفگی سے آگاہ کیا۔ لیکن ہر شاعر کا اپنا راستہ ہوتا ہے۔ غالب عبدالرزّاق شاکر کو لکھتے ہیں : "پندرہ سے پچیس سال کی عمر تک میں پیچیدہ مضامین میں دادِ دقیقہ سنجی دیتا رہا اور دس سال میں اشعار کا اچھا خاصہ بڑا دیوان مُرتّب کر لیا۔ لیکن جب میں خود پر تنقیدی نظر ڈالنے کے قابل ہوا تو یہ اشعار میری نظر سے گر گئے۔"

***

باب: ۴

سُبکِ ہندی

قوت متخیلہ نے کُلیتہً ان کے وجود کو اپنے تسلّط میں لے لیا تھا۔ (برا تینسکی)

اُنّیس سال کی عمر میں اسد اللہ خاں نے اپنا پہلا دیوانِ اردو اور چوبیس سال کی عمر میں، سنہ ۱۸۲۱ء میں، دوسرا دیوانِ اردو مُرتّب کیا، جس کے بعد جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں اردو شاعری سے ان کا دل ہٹ گیا اور تیس سال کے دوران وہ بنیادی طور پر فارسی میں لکھتے رہے۔ تاہم چوبیس، پچّیس سال کی عمر ہی میں پوشکن، گوئٹے اور بائرن اس مرتبے پر پہنچ گئے تھے کہ ان کو عظیم شاعروں کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا تھا۔ کیٹس نے چھبّیس سال کی عمر میں وفات پائی اور لیر منتف ستّائیس سال کی عمر میں مقتول ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ مشرقی شعرا کے تخلیقی سوتے عموماً مدتِ دراز تک خشک نہیں ہوتے تھے اور مشرق میں ایسا نہیں سمجھا جاتا تھا کہ شاعری تو صرف نوجوانوں کے نصیب میں لکھی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ وہ روایت رہی ہو جس کے مطابق ایک شاعر کے لیے طول طویل آموز گاری، مستند شاعروں کے کلام سے گہری واقفیت، اور مستند قابلِ تقلید کلام کے دفتر کے دفتر ازبر کرنا لازمی سمجھا جاتا تھا اور جس کے بغیر اسے اپنے ہم سروں کی حرفت گاہ میں ماہرِ فن تسلیم نہیں کیا جا سکتا تھا۔

اس باب میں ہم غالب کی بالکل ابتدائی شاعری کے بارے میں گفتگو جاری رکھیں گے، جب وہ اسدؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کا یہ آموز گاری کا دور ساتھ ہی ساتھ خود اپنی ذات کی تلاش کا دور بھی تھا۔

ایک مفہوم میں غالب کی ابتدائی زندگی کی شعری تخلیقات، اور مزید برآں شاعر کی طرزِ زندگی کی مذمّت کی روایت الطاف حسین حالی سے شروع ہوتی ہے۔ وہ اپنی تصنیف "یادگارِ غالب" میں شاعر کی جوانی کی حالت کے بارے میں خود اس کے الفاظ کا حوالہ دیتے

ہیں:

"بافرو فرہنگ بے گانہ و بانام و ننگ دشمن، بافرو مایگاں ہم نشیں و بااد باش ہم رنگ، پائے بے راہ پوے وزباں بے صرفہ گوے۔ در شکست خویش گردوں را دست یار و درآزار خویش دشمن را آموز گار۔ تیزیِ رفتار من از مسجد و بُت خانہ گرد انگیخت، وخانقاہ و مے کدہ را بہ یک دگر زد۔"

(نیک نامی اور دولت میرے لیے اجنبی ہیں۔ اور میں خود نام و ننگ کا دشمن ہوں۔ فرومایہ لوگوں کا ہم نشین ہوں اور اوباشوں کے ساتھ میرا یارانہ ہے۔ میرے پاؤں آوارہ گردی کے عادی ہیں اور زبان یاوہ گوئی کی خوگر۔ اپنے ہی سر پر مصیبت توڑنے میں چرخِ ستم پیشہ کا میں مددگار ہوں اور دشمن کا صلاح کار۔ میری بھاگ دوڑ سے مسجد اور بُت خانے سے گرد اٹھ رہی ہے اور خانقاہ و مے کدہ ایک دوسرے پر گرے پڑ رہے ہیں)۔

حالی اس کے بعد یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ مرزا نے لڑکپن اور جوانی کا زمانہ زندگی کے ایسے پہلوؤں کے مشاہدے میں گنوایا جن سے کسی بھی شائستہ انسان کو کوئی سرو کار نہیں ہونا چاہیے۔ حالی نے مرزا کی جن کوتاہیوں پر حرف گیری کی ہے ان میں "شمپان" اور "عرقِ تاک" کی دوسری اقسام کے تعلق سے مرزا کے شوق اور مذہبی معاملات سے ان کی قابلِ افسوس بے پروائی کو کچھ کم اہمیت نہیں ہے۔ اور اگر اس "غفلت اور بد مستی کے عالم" میں بھی انھوں نے شاعری کی طرف توجّہ کی اور ایسی "بے خبری" کے زمانے میں بھی "شاعری کی تکمیل کا خیال" انھوں نے فراموش نہیں کیا تو یہ "صرف ان کی طبعی مناسبت اور فطری قابلیت کا اقتضا تھا"۔

مرزا کی صفائی میں یہ کہنا مناسب ہو گا کہ حالی کے محاکمے کبھی کبھی کچھ زیادہ ہی سخت ہوتے ہیں۔ حالی بلا مبالغہ غالب کے، پرستش کی حد تک معترف تھے اور اس کا ثبوت مرزا کی شہرت کو لازوال بنانے کی غرض سے اس جان فشانی سے لکھی ہوئی ان کی تصنیف سے ملتا ہے، لیکن اس کے باوجود وہ ایسے فرد تھے جس کا تعلّق مرزا کے بعد کی پیڑھی سے تھا اور اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان کا نظریۂ حیات دوسرا تھا۔ عہدِ جدید کی اردو شاعری کا لیکھا جوکھا حالی سے شروع ہوتا ہے لیکن ان میں اور مرزا میں فرق یہ ہے کہ حالی اپنی شاعری کو اعتدال پسند روشن خیالی کی کیاریوں میں پروان چڑھانے کے قائل تھے اور ان کی شاعری وہ نہیں تھی جس کے بارے میں کسی نے کہا ہے:

"کاش تم جانتے کہ کس خس و خاشاک میں بے جھجھک شاعری اُگتی اور پروان چڑھتی ہے۔"

مرزا کی ابتدائی شاعری پر بحث کرتے ہوئے حالی تصریح کرتے ہیں کہ ابتدا میں شاعری کی جو روش مرزا نے اختیار کی تھی وہ اردو شاعری کے ارتقاء کی عام روش سے مختلف تھی۔ ارتقا کے اس رُجحان کی نوعیت کیا تھی اور اس روش کی پیروی یا اس سے انحراف کا مطلب کیا تھا، اس شاعری میں تقلید اور اجتہاد کے طریقے کیا ہیں؟

ہم غالب کی ابتدائی شاعری کے عہدِ مغلیہ کے متاخرین کی شاعری سے تعلّق اور اس کے اِتّباع کی نشان دہی اوپر کر چکے ہیں، اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب کے اس نظام میں دراصل کن حدود کے اندر اجتہاد اور جدّت جائز ہے اور اس کے حسن و قبح کا کیسے اندازہ لگایا جاتا ہے؟ اس کے لیے سب سے پہلے ہمیں غالب کی ابتدائی شاعری اور فارسی اور اردو شاعری کے تعلقِ باہمی کی وضاحت کرنی ہوگی۔ اردو شاعری، جس کی خطیبانہ طرزِ ادا اور شعریات حقیقی معنی میں فارسی شاعری کے بطن سے نکلی ہیں، اور جو غالب کے عہد تک دو لسانیت سے آزاد نہیں ہوئی تھی، اس کے باوجود اس کو فارسی شاعری کے تعلّق سے جو اس کے لیے مثالی حیثیت رکھتی تھی، خود مختاری کا احساس ہو چلا تھا۔ خورشید الاسلام کے الفاظ میں اس نے "آخر آخر فارسی کا بوسیدہ لباس چاک کر کے اردو کی نئی قبا زیب تن کر لی۔" لیکن اپنی خود مختاری کے اعلان کے باوجود اس نے تزئین عبارت اور تشکیلِ شعر کے مستعار لیے ہوئے اصولوں کو جوں کا توں برقرار رکھا۔ اردو شاعری کے ارتقا کی مختصر تاریخی مُدّت، اصولِ شعر گوئی میں کسی بنیادی تبدیلی کے لیے یا ان سے قطعِ تعلّق کر کے نئی پیکر تراشی کے راستے دریافت کرنے کے لیے ناکافی تھی۔ نوجوان غالب ان راستوں کی سرگرمی سے تلاش شروع کرتے ہیں۔

حالی لکھتے ہیں "خلاصہ یہ ہے کہ اور لوگوں نے تو اوّل سے آخر تک قوم کی شاہ راہ سے سرِ مو انحراف نہیں کیا اور جس چال سے اگلوں نے راہ طے کی تھی، اسی چال سے تمام راستہ طے کیا ہے۔ مرزا نے اوّل شاہ راہ کا رُخ چھوڑ کر دوسرے رُخ چلنا اختیار کیا، اور جب راہ کی مشکلات نے مجبور کیا، تو ان کو بھی آخر اسی رُخ پر چلنا پڑا۔ مگر جس لیک پر قافلہ جارہا تھا اس کے سوا ایک اور لیک اسی کے متوازی اپنے لیے نکال لی اور جس چال پر اور لوگ چل رہے تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی۔"

لیکن اس سے بھی غالب مطمئن نہیں تھے۔ حالی اس سلسلے میں لکھتے ہیں: "میر،

سودا اور ان کے مُقلّدین نے اپنی غزل کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے کہ جو عاشقانہ مضامین صدیوں اور قرنوں سے اولاً فارسی اور اس کے بعد اردو غزل میں بندھتے چلے آئے ہیں، وہی مضامین بہ تبدیلِ الفاظ اور بہ تغیرّ اسالیب بیان عامّہ اہلِ زبان کی معمولی بول چال اور روزمرّہ میں ادا کیے جائیں۔ چناں چہ میرؔ سے لے کر ذوقؔ تک جتنے مشہور غزل گو، مرزا کے سوا، اہلِ زبان میں گزرے ہیں، ان کی غزل میں ایسے مضامین بہت ہی کم نکلیں گے، جو اس محدود دائرے سے خارج ہوں۔" اس لیے حالی کو اعتراف ہے کہ اگر میر، سودا اور ان کے مُقلّدین کے کلام کا یکے بعد دیگرے مطالعہ کیا جائے تو "ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے۔" اس کے علاوہ اردو شاعری کا فارسی درباری شاعری سے متاثر ہونا اور موخر الذّکر کے مخصوص اسالیب کی دل کشی پر فریفتہ ہونا اور ان کا اثر قبول کرنا ناگزیر تھا۔ اور سب باتوں کے علاوہ ہر عہد میں شاعری کا اپنا مخصوص انداز ہوتا ہے اور ان دنوں مغلیہ ہندوستان کے بااثر اونچے حلقوں میں سرزمینِ ہندوستان کی ساختہ پرداختہ فارسی شاعری کی طرف میلان کو خوش مذاقی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔

بالآخر فارسی کلاسیکی شاعری یعنی رودکی، فردوسی، رومی، سعدی، حافظ اور جامی کا کلام بھی اس عہد کے ہر تعلیم یافتہ مسلمان کی روحانی دنیا کا ایک جزو تھا۔ اس ادب کے تمام اصناف میں غزل کو امتیازی حیثیت حاصل تھی اور غزل گوئی کی صلاحیت اور اس صنفِ سخن میں کمال کو شاعر کی عظمت اور میدانِ شاعری میں اس کے کارہائے نمایاں کا معیار تسلیم کیا جاتا تھا۔ غزل غنائی شاعری کے بُنیادی رُجحان کی حیثیت رکھتی تھی۔ حافظ کی تخلیقات، جن کو فارسی غزل کی معراج مانا جاتا ہے، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں عہدِ متاخر کی غزل کے لیے ایک طرح سے نقطۂ آغاز کا درجہ رکھتی تھیں۔

غزل کی ساخت کے بارے میں، روسی زبان میں اس کے متعدّد ترجموں کے پیشِ نظر، سبھی تعلیم یافتہ قاری کچھ نہ کچھ واقفیت ضرور رکھتے ہوں گے۔ انھیں ترجموں اور تعارفی تحریروں سے انھیں یہ بھی معلوم ہو گا کہ غزل کے روایتی موضوعات عشق، شراب اور حسن ہیں۔

غزل کی اہم خصوصیات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ خاموشی سے پڑھے جانے سے کہیں زیادہ وہ ایک مخصوص لحن سے سنائے جانے کے لیے ہوتی ہے۔ اسے بہت بڑا نقص سمجھا جاتا ہے اگر دیوان میں دو مصرع ایسے بھی نہ ہوں جنھیں گنگنانے کو جی نہ

چاہتا ہو۔

اور تہذیبِ انسانی کے ہر شاہ کار کی طرح غزل بھی ایک لحاظ سے معمّے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس امر پر، حافظ کی غزلوں کی زبان کا تجزیہ کرتے ہوئے، فرانسیسی فاضل لزار نے بہت عمدگی سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ "ہر شعر بہ جائے خود واضح ہے تاہم اس کے اطراف تلازمِ خیالات کا ہالہ ہم کو یہ گمان کرنے یا محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ ان کے پیچھے ایک پُراسرار دنیا پوشیدہ ہے۔ مزید برآں غزل کو بہ حیثیتِ مجموعی پڑھ لینے کے بعد راز کی سی ایک کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ہر شعر کے لفظی معنی سمجھ میں آجانے کے بعد بھی ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ کوئی بات ایسی بھی ہے جو شعور کی گرفت میں نہیں آئی اور یہ کہ شاعر کا مافی الضمیر لفظی معنی کی حدود کے پرے ہے، مختصر یہ کہ اشعار اشاری طرز میں لکھے گئے ہیں۔"

اسی لیے حافظ کو بجا طور پر "لسان الغیب" یعنی ترجمانِ اَسرار کا لقب دیا گیا تھا۔ تمثیلی زبان کی تہہ داری اور تلازمیت، اسرار، اشارہ و کنایہ اور مجاز کا غزل کی لازمی خصوصیات میں شمار کیا جانے لگا۔ اگر شاعری کی حقیقت پسندی اور زندگی کی طرف اس کی پیش رفت کا انسان اور اس کے ماحول کے گوناگوں روابط کے ادراک کی حیثیت سے بیانیہ اصناف سخن میں خیر مقدم کیا جا سکتا تھا جن کے ارتقا کا رخ اُنّیسویں صدی عیسوی میں نئی نئی ظہور پذیر ہونے والی نثر سے صریحاً قُربت کی طرف تھا تو غزل کے تعلّق سے، رمز و کنایہ کا تقاضا برقرار تھا اور زندگی کے مصائب پر شاعر کی فریاد یا عشق کے نفسانی پہلوؤں کے حد سے زیادہ صاف گوئی کے ساتھ ذکر کی نقّادوں کی طرف سے کڑی مذمت کی جاتی تھی۔

درآں حالے کہ یہ "سبکِ ہندی" کی غزل ہی ہے جس نے اس قسم کے اذکار کو روایت میں شامل کرنے کی کوشش کی۔ شبلی لکھتے ہیں کہ غزل میں نتیجتاً فن کارانہ اظہار کی نئی اشکال معرض وجود میں آئیں۔ "حسینانِ بازار" سے عشق کو "واقعہ گوئی" میں شمار کیا جاتا اور اگر غزل میں موضوعِ مدح سرائی "معشوقۂ دل نواز" ہوتی تو اس سے منسوب اشعار کا وصف "تغزل" کہلاتا۔ تاہم دراصل یہاں شاعر کے حیاتی اظہارِ نفس کے تقاضے اصنافِ سخن کے نظام ضوابط و قواعد سے میل نہیں کھاتے تھے، جس کا واضح ثبوت غزل کے تعلّق سے، سب سے مقدّم، حُسن اور خوش آہنگی کا مطالبہ تھا۔ اس میں "روٹی پانی" کے موضوعات کو شامل کرنے کی کوششوں کی ہمیشہ مذمّت کی جاتی تھی۔

لیکن وقت گزرتا گیا اور نظامِ شعر کے اندر رفتہ رفتہ ایسی تبدیلیاں ہوتی رہیں جن کی وجہ سے اس کی کارکردگی میں بہ ظاہر کوئی "خلل" بھی نہیں پڑتا تھا۔ ہم قدرے تفصیل سے ان جدّتوں کا ذکر کریں گے جن کی نشان دہی شبلی نے اپنی تصنیف "شعرالعجم" میں کی ہے:

ان جدّتوں کا تعلّق بیت کی ذیلی معنوی تنظیم سے ہے۔ شبلی بَیت کی تین بنیادی اقسام کی نشان دہی کرتے ہیں:

1) بَیت جس میں معنی آفرینی، خیال بندی اور مضمون سازی کو غلبہ حاصل ہو۔

2) بَیت جس میں شاعرانہ تمثیل اور دلیل کا کام دینے والا مجازیہ استعمال کیا جائے یا بہ الفاظ دیگر تمثیل نگاری کی جائے۔

3) بَیت جس کی تعمیر مناسبتِ لفظی پر کی جائے۔

بَیت کی پہلی قسم تجزیے کے لیے سب سے زیادہ پیچیدگی کی حامل ہوتی ہے، کیوں کہ اس کی تعمیر میں حصّہ لینے والے عناصر کا صحیح تعین بہت مشکل ہوتا ہے۔ اس کی وجہ ان اصطلاحات کا بے قاعدہ استعمال ہے۔ اس لیے ٹھوس تجزیے کی غرض سے یہاں ہم کوشش کریں گے کہ ان اصطلاحات کے مفہوم کی مجمل طور ہی سے سہی وضاحت کریں۔ اس حلقۂ تصوّرات کے لیے کلیدی اہمیت لفظ "معنی" کو حاصل ہے۔ یہ عربی الاصل ہے اور عہدِ وسطیٰ کی شعریات کے ماہرین اسے "خیال"، "مطلب"، "مفہوم"، "تصوّر" اور "خیالی تصویر" کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ ہم اسے "خیال" اور "مُدّعا" کے مفہوم میں استعمال کریں گے، ظاہر ہے کہ اس سے ہماری مراد خیالِ شاعرانہ اور مدعاء شاعرانہ ہوگی۔

موضوع، تصوّر، مضمون اور خیال ہمیشہ شاعری کا جُزوِلاینفک رہے ہیں۔ "سبک ہندی" کی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے خیال کے ان ذہنی قالبوں کو بَیت کے اسلوب ساز عامل کا رتبہ دے دیا۔ اس کا کیا مطلب ہے؟ مطلب بس ایک ہے: بَیت کی ایسی فنی تشکیل جس میں صرف ایک موضوع، ایک تصوّر یا ایک خیال شاعرانہ بیت کی ساری فضا پر حاوی ہو۔ لیکن اس کے لیے موضوع، خیال اور فکر کو نشو و نما دینے کی ایک مخصوص تکنیک کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ بلاوجہ نہیں ہے کہ اس طرح کے اسلوبیاتی وسائل کو معنی آفرینی، خیال بندی، مضمون سازی، خیال آرائی، مضمون آرائی وغیرہ جیسے نام دیے گئے ہیں۔ (یہاں "معنی آفرینی" کی اصطلاح کا "عالم آفرینی" یعنی تکوینِ کائنات یا بہ الفاظ دیگر

ارادۂ خداوندی کی تجسیم سے مقابلہ دل چسپی سے خالی نہ ہوگا)۔

جب غالب "سبکِ ہندی" کی روایات کی تقلید کرتے ہیں تو وہ اپنے متقدمین سے میدانِ شعر میں مقابلے کا بیڑا اٹھاتے ہیں اور جیسا کہ دستور کا تقاضا ہے ان کی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ ان کا کلام قابلِ تقلید نمونے کے کلام سے سبقت لے جائے۔ قابل تقلید نمونے کی تخلیقِ نو انھیں ڈھانچوں کی حدود میں ہوتی ہے، تاہم کسی نہ کسی پہلو سے شعر کو اصل سے بہتر ہونا چاہیے۔

اب ہم دیکھیں کہ غالب اس مسئلے سے کیسے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ خورشید الاسلام نے اپنی تصنیف میں موازنے کے لیے اچھی خاصی تعداد میں مثالیں اکٹھا کر دی ہیں اور اہم بات یہ کہ اس امر کا تعیّن کر دیا ہے کہ زیرِ بحث شعر کا کس زمرے میں شمار ہوتا ہے۔ اس طرح سے انھوں نے ہمارا کام بڑی حد تک آسان کر دیا، کیوں کہ کسی کے لیے اپنے بُوتے پر یہ فیصلہ کرنا کہ بیت میں کیا "باندھا" گیا ہے، مضمون سازی کی گئی ہے، خیال بندی کی گئی ہے یا پھر معنی آفرینی، خاص مہارت کی موجودگی میں گو کہ ناممکن نہیں، لیکن دیگر صورتوں کی طرح، یہاں بھی کسی طرح کے بندھے ٹکے اصول بالکل نہیں ہیں۔ مزید برآں مختلف مصنفین کبھی کبھی ایک ہی بیت کی خصوصیت کا تعیّن مختلف طرح سے کرتے ہیں۔ ایک مکتوب میں اپنے ایک ہم عصر کے کلام پر رائے زنی کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں: "مرقع نگاری مبنی بر حقیقت ہے، زبان شُستہ ہے، موضوع نیا ہے، خیالات شائستہ ہیں اور ادائگیِ مضمون کا ڈھنگ لاجواب ہے۔" جب حالی غالب کے کلام کا تجزیہ کرتے ہیں تو ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ خیال اس بیت کے مضمون سے وسیع تر تھا اور غزل گوئی کے اصول کے مطابق مضمون کو ایک ہی بیت میں باندھنا ضروری ہوتا ہے ساری غزل کے مضمون کا تعیّن بھی غزل کی پہلی بیت یعنی مطلع سے ہوتا ہے۔ تو آیئے سب سے زیادہ معیّنہ زمرے یعنی مضمون سے گفتگو کا آغاز کریں۔

مثال کے طور پر ماتم کے مضمون کو آگے بڑھاتے ہوئے شوکت لکھتے ہیں:

مگو کہ ماتمی نیست مرگِ مجنوں را
کہ ہست چشمِ غزالاں سیاہ پوش ہنوز

مضمون کو یہ شکل قصۂ لیلیٰ مجنوں کے اس واقعے کی بنیاد پر دی گئی ہے جس میں مجنوں صیاد کے بچھائے ہوئے جال سے غزالوں یعنی ہرنوں کو اس لیے چھڑاتا ہے کہ ان کی آنکھیں اسے لیلیٰ کی آنکھوں کی یاد دلاتی ہیں۔ مزید برآں "چشمِ غزال" سے عام طور سے،

مندرجۂ ذیل اشعار میں غمِ عشق کے خیالی پیکر کی تعمیر معشوقہ کے ہاتھ میں پتھر کے مضمون پر کی گئی ہے۔

ناسخ لکھتے ہیں:

اس پری نے جب اٹھایا سنگ مجھ دیوانے پر
آتشِ رنگِ حنا سے صاف اخگر ہوگیا

بہ الفاظِ دیگر پنجہ حنائی کا حُسن پتھر کے ٹکڑے کو جو اس کی گرفت میں ہے عاشق کی اذیتوں میں اضافہ کرنے والی کچھ زاید خصوصیات عطا کرتا ہے۔ کہاں معمولی پتھر اور کہاں اخگر یعنی دہکتا ہوا انگارہ۔ موخر الذکر اپنے شکار کو نہ صرف زخمی کرے گا بلکہ اس کو جلائے گا بھی۔ غالب کے شعر میں اس مضمون کو دہرایا گیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اذیت کے راحت میں تبدیل ہوجانے کے اس تصور سے جو غالب کے لیے مخصوص ہے اس میں مزید گہرائی بھی آگئی ہے:

لگے گر سنگ سر پر، یار کے دست نگاریں سے
بجائے زخم، گل برگوشۂ دستار ہو پیدا

گلاب یا کوئی بھی دوسرا پھول، جس سے مشرق میں مرد اپنی دستار کو سجاتے ہیں، جشن اور مسرت کی علامت ہے۔ اگر معشوقۂ ستم پیشہ واقعی عاشق کو پتھر سے زخمی کرنے کے لیے آمادہ ہے تو یہ غیر معمولی مسرت کی بات ہے، کیوں کہ کنپٹی کا زخم گلاب کی یاد دلاتا رہے گا اور مسرت کے اظہار کے لیے مزید اہتمام کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔ لیکن جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے معشوقہ کے ہاتھوں عاشق کو شدید ترین اذیت ٹھیک اس صورت میں پہنچتی ہے جب کسی قسم کا لگاؤ نہ ہونے کی وجہ سے اس ستم پیشہ کے ذہن میں یہ خیال ہی بالکل نہیں ہوتا کہ اس نامراد کو کوئی اذیت پہنچائی جائے۔

یہاں یہ نشان دہی مناسب ہوگی کہ دونوں اشعار میں ایک ہی اصول کی پیروی کی گئی ہے جسے ہم "مضمونِ شاعرانہ کے ارتقا" کا نام دے سکتے ہیں جس کے ذریعے ہمارے خیال میں متذکرۂ صدر اصطلاحات "خیال بندی"، "تزئینِ عبارت" اور "مرقع نگاری" سبھی کو ایک رشتے میں بہ خوبی مربوط کیا جا سکتا ہے۔

اس تواتر کی داد دینی چاہیے جس کے ساتھ ایک شاعر کسی مضمون کو بڑی دیدہ ریزی سے باندھتا ہے اور اس کی شاعرانہ منطق کی پیروی کرتے ہوئے دوسرا شاعر اس میں اضافہ کرتا ہے اور، جیسا کہ اکثر غالب کے یہاں مشاہدے میں آتا ہے، اس کو غلط

ثابت کرتا ہے۔

اس طریقۂ عمل کی خصوصیات میں سے ایک اس کی سوا بستگی کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سے ہماری مراد مضمون کے امکانات پر اکتفا کرنے کے رجحان سے ہے۔ مثال کے طور سے "پنبہ"، یعنی روئی کا مضمون ہی لیں، جس کا پہلے بھی ذکر آچکا ہے:

اے خوشا وقتے کہ ساقی یک خمستاں وا کرے
تار دپودِ فرشِ محفل پنبۂ مینا کرے

خُم یعنی مٹی سے بنے ہوئے شراب کے بڑے بڑے گھڑوں یا کوزوں کی مُہر توڑ کر جام بھرے جاتے ہیں اور پھر ان کے منہ پر روئی کی ڈاٹ لگائی جاتی ہے۔ بے تکلف محفل میں مہمان شراب کے اتنے جام چڑھا جاتے ہیں کہ ان کی روئی کی ڈاٹیں اگر اکٹھا کی جائیں تو اتنی ہوں گی کہ ان سے ایسا اچھا خاصہ بڑا قالین بن سکتا ہے جس پر ان سبھی بلانوشوں کو بٹھایا جا سکے۔

اس ایک مضمون سے جو متقدمین شعرا میں خیّام کے پاس بھی ملتا ہے زیادہ سے زیادہ ضمنی خیالی پیکر اخذ کیے جاتے ہیں اور یہ مضامین ایسا لگتا ہے کہ شاعرانہ منطق کی مشروطیت کی بدولت ایک دوسرے سے برآمد ہوتے ہیں۔ مذکورۂ بالا شعر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنی توقع سے بھی آگے نکل جانے میں کام یاب ہوئے ہیں۔ حالی کے ولولے کی پیروی کرتے ہوئے شاید ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کو یہ کام یابی محض ایک "روئی کے گچھے" سے متعدد روشن، خیالی تصویروں کو "چُن لینے" سے حاصل ہوئی ہے

جیسا کہ شوکت اور غالب کے اشعار میں خودسر حسینہ کی مثال سے واضح ہے ایک ہی مضمون مختلف مناظر کے ذریعے پیش کیا جا سکتا ہے:

بوئے طلب نمودم و کردی نگاہِ تلخ
امیدہا کہ از تو دلم داشت بیم شد
(شوکت)

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
ہنس کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

(غالب)

دونوں اشعار میں ایک ہی صورتِ حال کا ذکر ہے: محبوبۂ خود سر کے حضور میں کیے ہوئے شکووں اور شکایتوں اور عرضِ تمنّا کا نتیجہ عاشق کے حق میں اُلٹا ہی نکلتا ہے۔ غالب کے یہاں مضمون ایک مختصر سے ڈرامائی منظر کی شکل اختیار کرتا ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ شعر کا مرکزی کردار اپنے سوا "بزمِ ناز" کے تمام حاضرین کو اپنی معشوقہ کے تعلق سے اغیار میں شمار کرتا ہے جب کہ وہ ستم پیشہ صرف اسی کو غیر سمجھتی ہے اور چناں چہ محفل سے اٹھا دیتی ہے۔ "تکرمِ باز" کے اترے ہوئے چہرے کا تصوّر کرکے مسکرائے بغیر نہیں رہا جاتا۔ اس دفعہ غالب کے ہاں مضمون کا ایک نیا پہلو مزاحیہ عُنصر اور صورتِ حال کی ظُرافگی کے احساس کا مرہونِ منت ہے۔

خورشید الاسلام بجا طور سے ان مضامین کو "طنز" اور "شوخ مزاجی" کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ بالعموم ظرافت کا ذوق جو غالب کی فطرت میں داخل ہے طنز میں مبدّل ہوکر ان کے تمام خیالی پیکروں میں ایک نئی روح پھونک دیتا ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ غالب کے مضامین میرؔ کے مقابلے میں زیادہ انوکھے ہیں۔

اور آپ تو جانتے ہی ہیں کہ غنیِ کاشمیری پہلے ہی کہہ چکے ہیں:

از بس کہ شعر گفتن شد مبتذل دریں عہد
لب بستن است اکنوں مضمون تازہ بستن

غالب کہتے ہیں:

اسدؔ اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

"خیال بندی" کی صورت میں یہی طریق کار اپنایا جاتا ہے۔ خیال کے لفظی معنی ہیں قوتِ واہمہ، تصور، ذہنی شبیہہ۔ یہ وہ دائرہ ہے جس میں ہم کو "سبکِ ہندی" کے تعلق سے عموماً پائے جانے والے اس خیال کی بنیاد مل جاتی ہے کہ یہ ایک مخصوص فلسفیانہ نظام یا فلسفیانہ شاعری ہے۔ شعر میں گویا کہ خود مکتفی مفہوم پا جانے والا خیالِ شاعرانہ اور قوتِ واہمہ (جو کہ دراصل متذکرۂ صدر ہوا بستگی کا نتیجہ ہے) حقیقت کے تعلق سے دو طرح کے رویّوں کا محرّک ہوسکتا تھا۔ وہ خالص داخلی تاثرات کو مادّی شکل دینے کے کام آسکتا تھا۔ خیال بندی کی اس صورت کے بارے میں خورشید الاسلام لکھتے ہیں کہ اس میں ایسا ہوسکتا ہے کہ "شاعر خارجی صداقت سے آزاد ہوکر اور اپنی زود حسی کو اس کا بدل قرار دے کر ذاتی اور عارضی تاثرات میں گم ہوجائے"۔ ایسی صورت میں وہ اپنے محدود

بیدل سے بالکل قطع تعلق کرلیا اور اپنا اسلوب یک سر بدل دیا؟ اس کے لیے شہادت ناکافی ہے ۔ اس کے برعکس، ان خصوصیات کے علاوہ، جو ابتدائی مغلیہ عہد کی فارسی شاعری سے غالب کو ورثے میں ملیں، ان کے کلام میں سنجیدگی اور غور و فکر کا وہ عنصر سلامت ہے، جو انھیں بیدل سے حاصل ہوا تھا۔ وہ ان استعاروں اور پیچیدہ خیالی پیکروں میں سراسر ڈوبے ہوئے ہیں جو صرف اٹھارہویں صدی عیسوی کے آغاز کے عین قبل مروج تھے اور جنھیں اس سے پیش تر دور کے شعرا سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اجمالی طور سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ غالب کے تصوّف کا جو بلاشبہ رسمی ہے، ان کے فلسفیانہ تجسّس اور ان کی انسان دوستی کا سرچشمہ بیدل ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے غالب کی ابتدائی شاعری میں بھی غلبہ " موضوعی" یا داخلی قوت متخیلہ یا پروازِ خیال کو حاصل نہیں ہے، یہ حکم صرف ان کے بالکل ابتدائی یا حد درجہ روایتی خیالی پیکروں پر لگایا جا سکتا ہے ۔ کائنات کا موضوعی تصوّر حد درجہ قنوطی اور قریب قریب بھیانک نظریۂ حیات کو جنم دیتا ہے اور انھیں صورتوں میں شعرا اکثر صوفیانہ طرزِ فکر کو اپناتے ہیں۔

چناں چہ فراق کا مضمون ہمیشہ متصوّفانہ رنگ کا حامل رہا ہے، کیوں کہ انسان " ازل ہی میں اپنے خالق سے جدا کر دیا گیا"، اور شاعر کے تمام باطنی تاثرات کا ایک بڑا حصّہ اس جدائی میں بیتنے والے مصائب کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے ۔ اس لیے یہ امر باعث تعجب نہیں ہے کہ ہجر کی توصیف کے لیے ایسے خیالی پیکر تلاش کیے جاتے ہیں جو اس کے سارے المیے کو ظاہر کر سکیں:

ہجر میں ساغر سے آئی مجھ کو ساقی بوئے خوں
بادہ کھنچوایا ہے شاید زخم کے انگور کا!
(ناسخ)

کائنات کا حسن، رنگوں کی چمک دمک اور دھوپ چھاؤں کی اٹکھیلیاں اگر سخت سے سخت دل کو بھی متاثر کیے بغیر نہیں رہتیں تو شاعر کے دل کا کیا پوچھنا، جس کے لیے حُسن، جوش اور اُمنگ کا سرچشمہ ہے، چاہے وہ شعوری ہو یا وجدانی!

لیکن ایک زندہ دل نوجوان سے بھی روایت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اس جہان سے اپنی بیزارگی کی مختلف علامات، اور ایک طرح سے بھانت بھانت کی رنگارنگی کے پیچھے اس کی نگاہ پیش بیں کو دکھائی دینے والی سرطان اور موت کا تذکرہ کرے:

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

بادی النظر میں تو لگتا ہے کہ طوطیِ بسمل کی جان کنی کی کیفیت اور فطرت، جہان اور حیرت کدے یعنی اس مقدس عبادت گاہ میں جہاں حسن کے حضور میں بہ صد احترام اظہارِ عقیدت کیا جاتا ہے دور کی بھی مناسبت نہیں ہے۔ غالب کی "سبکِ ہندی" کی شاعری میں "طوطی اور آئینے" کا مضمون مختلف مفاہیم رکھتا ہے۔ سب سے پہلے یہ ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے کہ آئینے سے مراد یہ جہان ہے۔ مزید برآں جب طوطے کو بولنا سکھاتے ہیں تو اسے آئینے کے سامنے بٹھاتے ہیں تاکہ وہ اپنے عکس سے "باتیں کرے"۔ شاعر کو اکثر طوطیِ خوش بیاں سے تشبیہ دیتے ہیں: کائنات کے حسن کے اظہار سے معذوری کے سبب شعر میں طوطیِ بسمل کو جاں کنی کی اذیت میں تڑپتا ہوا بتایا گیا ہے۔

قسمت اور انسان کی کوششوں کی لاحاصلی کے خیالی پیکر کو غالب اپنے شعر میں فنا کے تعلق سے بقا کے "زہر خند" کے مضمون کے ذریعے خاص گہرائی عطا کرتے ہیں۔

خاک بازیِ اُمّید کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا

وہ اشعار بھی جن میں خیالِ شاعرانہ فلسفیانہ مواد سے عاری ہو "خیال بندی" کی صنعت میں لکھے گئے اشعار کے زمرے میں آتے ہیں۔ ناسخ کے یہاں تمام عاشقوں کو پیامِ موت دینے والی حسن کی فاتحانہ طاقت کا پیکر خیالی اسی طرح کا ہے:

لگا دے شعلۂ عارض سے گر وہ آگ گلشن کو
کباب و سیخ سمجھیں بلبل و شاخِ نشیمن کو

غالب یہاں بھی اپنی نکتہ سنجی سے نمونے کے شعر سے سبقت لے جاتے ہیں، ان کے خیالِ شاعرانہ کی پرواز کچھ ایسا گل کھلاتی ہے جو آپ کے اور ہمارے گمان کے باہر ہے:

چمن میں کون ہے طرز آفرین شیوۂ عشق
کہ گل ہے بلبلِ رنگین و بیضہ شبنم ہے

تاہم مرزا کے بالکل ابتدائی تجربات سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعرانہ فلسفہ طرازی کے چوکھٹے میں وہ اس وقت بھی موضوعیت کی بندشوں سے آزاد ہو رہے تھے۔

چنانچہ شوکت، سمندر کے کیڑے کا موازنہ، جو عوام کے اعتقاد کے مطابق آگ میں نہیں جلتا، عشاقِ "آتش قبا" سے کرتے ہیں۔

سمندر طینتاں را پشت گرم از سوختن باشد
رگِ برق است تارِ پیرہن آتش قبایاں را

اس " زرتشتی " مضمون اور غالب کی قوت متخیلہ کے لمس سے آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی چنگاری کی طرح یہ شعر برآمد ہوتا ہے:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

زندگی چند روزہ ہے اور یہ جہان حبس کی حدود میں انسان زندگی بسر کرتا ہے اس گھر کی طرح غم واندوہ سے پُر اور تاریک ہے جہاں مرنے والوں کا ماتم کیا جارہا ہو لیکن اگر تاریکی کو دور کرنے والی ایک شمع کو بھی حرارتِ قلبی سے زندگی مل جائے تو پھر زندگی بے کار بسر نہیں ہوئی۔ نوجوان غالب یہاں انسانیت پسندانہ نظریۂ حیات کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیتے ہیں۔

حالی کا کہنا ہے کہ خیال بندی کا طرز بلاشبہ شاعری کے ارتقا میں واقعی انقلاب برپا کرنے والا ایک نیا قدم تھا۔ لیکن فارسی شاعری کی تاریخ میں اس انقلاب کو آنے میں کم و بیش چار سو سال لگے تھے جب کہ اردو شاعری میں یہ انقلاب ایک پیڑھی کی مدّتِ حیات کے اندر اندر ہی پیدا ہوگیا۔ حالی کا خیال ہے کہ اردو غزل کی بنیاد فارسی غزل پر ہے۔ اردو شعرا نے غزل کو اپنی مادری زبان کے سانچے میں ڈھالتے ہوئے فارسی شاعری کی تمام کام یابیوں سے استفادہ کیا۔ فارسی گو مُتقدّمین کے ہاں غزل غنائی جذبات کے اظہار کے لیے مختص تھی اور ان حدود سے متجاوز نہیں ہوتی تھی۔ اردو شعرا کے پاس بھی غزل کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت اس کا حُسن اور نفاست تھی، ساتھ ہی ساتھ وہ فطری سادگی کی حدود سے متجاوز نہیں ہوتا تھا۔ لیکن چوں کہ خیالاتِ شاعرانہ کا حلقہ محدود تھا رفتہ رفتہ یہ سادہ، لطیف اور بلیغ اسلوب روبہ زوال ہوگیا اور کچھ عرصے بعد متاخرین کے لیے ایک چچوڑی ہڈی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہا۔ سادہ اور فطری اسلوب کی جگہ ادب میں اولیت الفاظ اور خیالی پیکروں کے پُر تصنع استعمال کو حاصل ہوگئی۔ حالی کا خیال ہے کہ اس نئی طرز کو اوّل غالب نے اور انھیں کی تقلید سے مومن، شیفتہ، تسکین، عارف اور داغ نے رواج دیا۔

اس میں شک نہیں کہ متقدمین کی شاعری کے " سادہ اور فطری اسلوب " کے بارے میں حالی کی رائے میں بڑی حد تک مبالغے کا عنصر بھی شامل ہے۔ یہ صحیح ہے

کہ شاعری کے نظریہ سازوں کی تصانیف میں "سہلِ ممتنع" کو ہمیشہ جمالیاتی نصب العین کی حیثیت حاصل تھی۔ تاہم بدلتے ہوئے ذوقِ سخن سے مجبور ہو کر نقاد بسا اوقات اس خصوصیت کا انطباق ایسی شاعری پر بھی کرتے تھے جس میں سادگی نام کو بھی نہیں ہوتی تھی۔ مختلف ادوار میں "سادگی" کی اصطلاح کا مفہوم بھی بدلتا رہتا تھا۔ یہ عہدِ وسطیٰ کی شاعری کی پیچیدگی سے سادگی کی طرف، پھر دشوار پسندی کی جانب اور اس کے بعد از سرِ نو سادگی کی تلاش کی طرف ارتقا کا نتیجہ تھا۔ اوپر ہم وضاحت کر چکے ہیں کہ فغانی کے اسلوب کی "سادگی" کا کیا مفہوم ہے اور واقعتاً اس سادگی میں کتنی پیچیدگی ہے۔

لیکن یہاں ہم اشعار کی ان اقسام کی طرف رجوع کریں گے جن کی ساخت "سبکِ ہندی" کے رواج سے مربوط ہے۔ "شاعرانہ استدلال" کے حامل شعر کو دو ٹکڑوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ پہلے مصرع میں دعویٰ پیش کیا جاتا ہے، اصول بیان کیا جاتا ہے اور دوسرے مصرعے میں اصول کی صحت کو ثابت کرنے کے لیے دلیل دی جاتی ہے۔ استدلال کو بہ ظاہر مہمل یعنی قولِ محال ہونا چاہیے کیوں کہ شعر کی منطق بہرحال شاعرانہ ہے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

یہ مشہور شعر ساخت کے اعتبار سے بیدل کا تتبع یا یوں کہیے بیدل کا ترجمہ ہے۔ حالی اس شعر کے بارے میں لکھتے ہیں: "بادی النظر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے، مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ دنیا میں آسان کام بھی دشوار ہے۔ اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو عین انسان ہے، اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں ہے، بلکہ شاعرانہ استدلال ہے، جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔"

اس طرح کی شاعرانہ منطق کے لیے خیالات کا ایسا سلسلہ درکار ہوتا ہے جو اصول کو دو طرفگی عطا کرے اور طنزیہ استدلال سے کام لینے کا موقع فراہم کرے، بہ الفاظِ دیگر اس طرزِ شعر گوئی میں شاعر کے لیے مضمونِ شعر کو پیچیدہ بنانے کے بے شمار امکانات فراہم ہو جاتے ہیں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

حالی اس شعر کی منطق کی تشریح یوں کرتے ہیں: "اس میں بھی نئی طرح کی شوخی ہے، جو بالکل اچھوتی ہے۔ شاعر بہ ظاہر درخواست کرتا ہے کہ اے خدا! مجھ سے میرے گناہوں کا حساب نہ مانگ، اور درپردہ الزام دیتا ہے، گویا یہ کہتا ہے کہ گناہوں کا حساب کیوں کر دوں! وہ شمار میں اسی قدر زیادہ ہیں کہ جب ان کو شمار کرتا ہوں، تو وہ داغ جو تو نے دنیا میں دیے ہیں اور جو شمار میں اسی کثرت سے ہیں، جس کثرت سے میرے گناہ ہیں، ان کی گنتی یاد آتی ہے۔ گناہوں اور داغوں کے شمار میں برابر ہونے سے مراد یہ رکھی ہے کہ جب کسی گناہ کا مرتکب ہوا تو بہ سبب عدم استطاعت کے اس کو خاطر خواہ نہ کر سکا، کوئی نہ کوئی حسرت ضرور باقی رہ گئی۔ مثلاً شراب پی تو وصل نصیب نہ ہوا، اور وصل میسر آیا تو شراب نہ پی۔ پس جتنے گناہ کیے ہیں، اتنے ہی داغ دل پر کھائے ہیں۔"

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اس شعر کے بارے میں حالی لکھتے ہیں: "ایک فیکٹ کے بیان میں ایسے متناسب محاورات کا دست یاب ہو جانا عجیب اتفاق ہے۔ اس مضمون کو چاہو حقیقت کی طرف لے جاؤ اور چاہو مجاز پر محمول کرو، دونوں صورتوں میں مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا، یعنی دشوار ہوتا، تو کچھ دِقّت نہ تھی کیوں کہ ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے اور شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آسان نہیں، اسی طرح دشوار بھی نہیں اور اس لیے شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی۔"

یہاں "متناسب" الفاظ اور محاوروں سے مُراد شعر میں "آسان"، "سہل" اور "دشوار" کا نفی اور اثبات میں استعمال ہے۔

ہم نے حالی کی اس تشریح کا حوالہ پھر ایک بار اس امر کی اہمیت ذہن نشین کروانے کے لیے دیا ہے کہ تلازمات کا سلسلہ خود بھی کتنا پیچیدہ ہے جس کے ذریعے کلیتہً مترادفات اور اضداد پر مشتمل ایک قول کی ایسی تشریح تک پہنچنا ممکن ہے۔ دوسرے موقعوں پر شاعر متناسب الفاظ اور محاورات تک اور بھی پیچیدہ طریقوں سے پہنچتا ہے۔

شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیری دل بے تاب تھا
شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا

گرمیِ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا
شعلۂ جوّالا ہر اک حلقۂ گرداب تھا

لے زمیں سے آسماں تک فرش تھیں بے تابیاں
شوخیِ بارش سے مہ فوّارۂ سیلاب تھا

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسدؔ
ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا

عموماً غزل میں ابتدا سے انتہا تک ایک ہی موضوع کو برتنے کا رواج نہیں ہے۔ محوّلۂ بالا غزل ابتدائی دور میں اس صنفِ سخن کی ایک خاصی نادر مثال ہے، جس میں ہجر میں گزاری ہوئی ایک شبِ تارِ برشگال کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہاں غزل کا وہ متن پیش کیا گیا ہے جو دیوانِ عرشی (گنجینۂ معانی) میں ملتا ہے۔ غزل کا دوسرا شعر توجّہ کا مستحق ہے۔ اس کی لفظیات میں حسب ذیل سلسلہ ہائے الفاظ کی نشان دہی کی جا سکتی ہے: گرمی، تپش، برق، آب، حلقہ، شعلۂ جوّالہ، گرداب۔ ان میں سے گرمی، تپش، برق اور شعلۂ جوّالہ اپنی "آتش مزاجی" کی بنا پر، "آب" اور گرداب" پانی سے تعلق کی بنیاد پر اور بالآخر "حلقہ" اور "گرداب" گولائی سے مناسبت کی وجہ سے الگ الگ زمروں میں آتے ہیں۔ شعر کے پہلے مصرع میں "زہرہ آب ہونے" کا محاورہ استعمال کیا گیا ہے جس کا مطلب "خوف" ہوتا ہے، اس کے علاوہ "آب ہونے" کا مطلب "پگھلنا" بھی ہوتا ہے جس کی وجہ سے "آبی" اور "آتشی" دونوں سلسلہ ہائے الفاظ میں ربط قائم ہو جاتا ہے۔ طوفانِ برق و باراں کی لفظی تصویر، جو گرداب کو، ہوا میں آتشیں حلقے بناتے ہوئے بھڑکتے ہوئے جوالہ کی یاد دلانے والے حلقۂ آتشیں میں تبدیل کر دیتا ہے، معنوی اعتبار سے یک ساں اور مربوط مفاہیم کے کامیاب انتخاب کی مدد سے کھینچی گئی ہے۔

اس غزل کا شمار غالب کے اس کلام میں ہے جسے انھوں نے بعد میں اچھے خاصے اضافے اور بعض اشعار میں ترمیم کے ساتھ اپنے "دیوان" میں شامل کیا۔ چناں چہ غزل کے پہلے شعر کو بھی انھوں نے تبدیل کیا۔ پختہ عمر میں شاعر کو پہلا مصرع اور اس کی کم زور اور غیر واضح مناسبتِ لفظی جچی نہیں۔ شعر کی پہلی شکل میں زہرۂ دل "گرمیِ برقِ تپش" کی وجہ سے پگھل کر پانی ہو گیا تھا، پیکرِ خیالی زیادہ واضح نہیں تھا، "گرمی" بہ ظاہر ضرورت سے زیادہ تھی۔ شعر کی دوسری شکل میں یہ خامی دور ہو گئی:

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا

ان تبدیلیوں کی نوعیت کیا ہے ؟ یہاں امرِ واقعہ کی ظہور پذیری کے وقت کا تعیّن کر دیا گیا ہے جو پہلے صرف اس سے قبل کے شعر سے معلوم ہو سکتا تھا۔ اس طرح کی اِطلاع کے لیے شعری حدود کے باہر جانے کی ضرورت کو کلام کا نقص سمجھا جاتا ہے۔ جب اس امر کا تعیّن ہو گیا کہ واقعہ دورانِ شب پیش آتا ہے تو نتیجتاً شعلۂ جوّالا اور رات کے طوفان برق و باراں کی خیالی تصویروں میں جان پڑ جاتی ہے۔ " گرمیِ برقِ تپش" جیسی بعید از فہم ترکیبِ الفاظ کی بجائے ترمیم شدہ شعر میں برق راست دلِ سوزاں سے گرتی ہے اور یہ بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ " سوزِ دل" کا مطلب غم و اندوہ بھی ہوتا ہے اور بالآخر تبدیل شدہ مصرع میں زہرہ دل میں آب نہیں ہوتا۔ یہاں مضمون میں کھینچ تان کچھ زیادہ ہی تھی، بلکہ یہ امر شاعرانہ منطق کے خلاف ہی تھا، کیوں کہ زہرے کی جگہ دل نہیں جگر ہے۔ یہاں تھوڑی سی باریکی بھی ہے۔ لفظ " جگر" کے معنی جان و دل دونوں ہوتے ہیں، جب کہ " دل جگر" کے مفہوم میں نہیں استعمال ہوتا۔ ترمیم شُدہ مصرع میں ابر کا جگر یعنی زہرہ آب ہوتا ہے۔ شب، ابر، برق، آب یہ رات کے وقت دل میں برپا ہونے والے طوفان بادوباراں کی تصویر کو زیادہ فطری رنگ دینے والا نیا سلسلۂ الفاظ ہے، خاص طور پر اس لیے کہ یہاں ایک اور سلسلۂ الفاظ بھی موجود ہے، یعنی دل، سوز (غم و اندوہ)، اشک (آب) اور آنکھوں کے سامنے شعلۂ جوالا۔ اوپر " زہرہ آب ہونے" کا مفہوم ہم نے "خوف" بتایا ہے، چناں چہ یہاں رات کے طوفانِ بادوباراں سے پیدا ہونے والے خوف کے موضوع کی نشان دہی بھی کی جا سکتی ہے۔ یہاں بہتر مناسبتِ لفظی، خیالی تصویر کو اور زیادہ فطری رنگ عطا کرتی ہے۔

باقی ماندہ اشعار کا بھی اسی طرح سے تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ مناسبتِ لفظی کی رعایت صریحاً غزل کے مقطع میں بھی رکھی گئی ہے۔ (نغمہ، ساز، عشرت، مضراب، تار، نفس، ناخنِ غم)۔ موسیقی سے تعلق رکھنے والا سلسلۂ الفاظ خاصہ واضح ہے، جب کہ " اذیت ہائے قلبی" سے متعلق سلسلۂ الفاظ کی تعمیر اس ناخنِ غم کے پیکرِ خیالی پر رکھی گئی ہے جو تارِ نفس کو مُرتعش کرتا ہے، جو دراصل شعر کے مرکزی کردار کے الم ناک خیالات کی علامت ہے۔ حالی بجا طور پر غالب کی تمام ابتدائی شاعری کو جگر کاوی کا نام دیتے ہیں۔

جب اردو شاعری کے ارتقا کی شارعِ عام کے بر خلاف رُخ پر سفر بار ور ثابت نہ ہوا تو بہ قول حالی، مرزا کو اپنا رُخ بدلنا پڑا۔ مگر جس لیک پر قافلہ جا رہا تھا انھوں نے اس کے سوا ایک اور لیک اپنے لیے نکالی۔ دوسرے شاعروں کی تقلید ترک کر کے انھوں نے اپنا

منفرد طرزِ اظہار تلاش کرلیا۔ حالی لکھتے ہیں: "اور اگر دوسرے شعرا کے کلام کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں، تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے اور جس طرح کہ ایک خشکی کا سیّاح سمندر کے سفر میں، یا ایک میدان کا رہنے والا پہاڑ پر جاکر، ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے، اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے۔"

***

باب ۵

عشقِ مجازی

میری پیاری خیالی تصویر ، اپنی جھلک دکھا دے ،
جیسی تو جدائی کے وقت میرے سامنے تھی ،
زرد اور جاڑے کے دنوں کی طرح ٹھنڈی ،
جاں کنی کی اذیت سے مسخ شدہ ...

(پوشکن)

عشق کی " حقیقی " اور " مجازی " میں تقسیم صوفیا کے اس تصوّر کی بنا پر کی گئی تھی کہ انسان کا معشوقِ حقیقی خدا ہی ہو سکتا ہے۔ اس باب میں ہم " عشقِ حقیقی " سے قطعِ نظر کرتے ہوئے اپنی توجّہ " عشقِ مجازی " کے بیان پر ہی مرکوز رکھیں گے۔ یہ تصوّر مسلمانوں کی ادبیات میں اتنا مروّج ہو چکا ہے کہ عموماً اُس کی وضاحت درکار نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے لیے اس کے بغیر کام چلانا ممکن نہ ہو گا۔ بات یہ ہے کہ خارجی دنیا جس میں ہم رہتے ہیں صوفیہ کی نگاہ میں کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتی اور جہانِ سماوی کے مجاز یا تمثیل سے زیادہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ واقعات جو اس میں ظہور پذیر ہوتے ہیں صرف " مجازی " مفہوم رکھتے ہیں، ان کی حیثیت جہانِ لافانی ولازوال کی وقتی شہادت کی ہے اور صرف یہی جہانِ لافانی، حقیقی کہلانے کا مستحق ہے اور جیسا کہ صوفیہ کا خیال ہے جہانِ " مجازی " میں صرف عشقِ الٰہی حقیقی ہو سکتا ہے باقی سب عشق کی تمثیل یا مجاز ہے۔ اس طرح سے روایت سے ناواقف قاری کے لیے یہاں ایک دامِ سخت پنہاں ہے، جس کا ثبوت ہم کو ابھی مل جائے گا۔

مرزا اسد اللہ خاں نے "عشقِ حقیقی" اور "مجازی" یعنی خدا سے عشق کے بارے میں بھی لکھا ہے اور عورت سے عشق کے بارے میں بھی۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری میں ان دونوں کے درمیان سرحد اکثر نہایت ہی نا استوار ہوتی ہے اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں اور آگے بھی جا بجا دیکھیں گے کہ عشق کا موضوع بھی اتنا ہی خیالی اور مجازی ہو سکتا ہے جتنا کہ باقی سب کچھ۔ یہاں نہ تو لوگوں کو ان کے اصلی نام سے یاد کرنا مناسب سمجھا جاتا ہے اور نہ ہی زمان و مکاں کی واضح نشانی دہی کا رواج ہے۔ عام طور سے کلام پر تاریخ نہیں ڈالی جاتی اور معشوق بھی کبھی "حقیقی" تو کبھی "مجازی" ثابت ہوتا ہے کیوں کہ دونوں کی مدح طرازی کے قاعدے ایک ہی ہیں۔ معشوقِ مجازی کے لیے بھی وہی القاب، استعارے، مبالغے اور دوسرے ادبی و فنّی وسائل استعمال کیے جاتے ہیں جو معشوقِ حقیقی کے لیے۔

نتیجتہً شاعر کی سوانحِ حیات کی طرف رجوع کرنا زیادہ سود مند ثابت نہیں ہوتا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تقریباً لاحاصل ہی ہوتا ہے۔ ایک نہایت معقول خیال یہ بھی ہے کہ شاعر کے کلام اور اس کے سوانحِ حیات کا موازنہ کبھی نہیں کرنا چاہیے۔ تقریباً اسی زمانے میں، جس کے بارے میں ہم یہاں گفتگو کر رہے ہیں (یعنی ۱۸۲۳ء میں) جرمنی کے مشہور شاعر ہائنرخ ہائنے نے ایمر مان کے نام اپنے مکتوب میں لکھا: "شاعر کے سوانحِ حیات میں اس کی شعری تخلیقات کی کلید پا لینا کتنا ہی آسان کیوں نہ ہو اور یہ ثابت کرنا کتنا ہی آسان کیوں نہ ہو کہ سیاسی نقطۂ نظر، مذہب، شخصی تنفّر، تعصّب اور مصلحت اندیشی واقعی اس کے کلام پر اکثر اثر انداز ہوتی تھی، اس کے باوجود اس امر کو حوالے کے طور پر، خصوصاً شاعر کے حینِ حیات پیش کرنے سے ہمیشہ گریز کرنا چاہیے۔ اگر کلام پر سوانحِ حیات کا وہ اثر جس کی ہم نشان دہی کر رہے ہیں واقعی پایا جاتا ہے تو ہم ایک طرح سے اشعار کو ان کی دوشیزگی اور اچھوتے پن سے محروم کرتے اور ان کے چہرے سے پُراسرار نقاب کو ہٹانے کی حرکتِ بے جا کرتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر ہم مصنوعی طور پر، کھینچ تان کر ایسا اثر ثابت کرتے ہیں تو نتیجتاً ہم اشعار کو مسخ کرتے ہیں۔ ہم کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ کبھی کبھی ہمارے سوانحِ حیات کے بیرونی خطوط اور ہمارے داخلی سوانحِ حیات میں مطابقت برائے نام ہی ہوتی ہے! کم از کم میرے ہاں ان میں مطابقت کبھی نہیں پائی گئی۔"

غالب ہائنرخ ہائنے کی ہم نوائی کرتے ہیں:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اس کے باوجود اس عہد کی یورپی شاعری میں شاعر کے سوانحِ حیات کے حقائق اور اس کی شعری تخلیقات کے حقائق کے ربطِ باہمی کا وضاحت کے ساتھ تعین نسبتاً بدرجہا آسان ہے۔ اگر مغربی یورپ کے عہدِ جدید کے شاعر کو قاری بنیادی طور سے اس کے عہد کے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی نظر میں اس کی شاعری کی حیثیت اظہارِ ذات اور وارداتِ قلبی کے کچے چٹھے کی ہوتی ہے تو مشرقی شاعر کو سب سے پہلے روایت کے توسط اور سیاق و سباق، اور دوسرے ادوار کی شاعری سے رشتوں کے پس منظر میں ہی سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے اور پھر اس کے بعد ہی ہم اسے ایک شخصیت اور اپنی آواز اور اپنے نام سے شعر کہنے والے کی حیثیت سے پہچانتے ہیں۔ قدرتی بات ہے کہ روایت کی گود میں پلے اور بڑھے ہوئے محقق کی نظریں شاعری کے آفاق کا احاطہ دور دور تک کرتی ہیں اور اس لیے شاید وہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ اعتماد کے ساتھ یہ حکم لگا سکتا ہے کہ غالب کی مختلف غزلوں کے مندرجۂ ذیل اشعار کن دلی تعلقات کی عکاسی کرتے ہیں :

ہے عرض جوہرِ خط و خالِ ہزار عکس
لیکن ہنوز دامنِ آئینہ پاک ہے

وہ شوخ اپنے حُسن پہ مغرور ہے اسدؔ
دکھلا کے اس کو آئینہ توڑا کرے کوئی

باغ تجھ بن گُلِ نرگس سے ڈراتا ہے مجھے
چاہوں گر سیرِ چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

یہ اشعار کس بارے میں ہیں؟ حُسن کے بارے میں اور آئینے کی مدد سے اپنی نام وری کا لوہا منوانے کی اس کی خواہش، اور رشک و حسد میں مبتلا پھولوں کے درمیان سیرِ باغ کے بارے میں۔ کیا یہ سچ نہیں ہے کہ یہ اشعار ایک دوسرے سے برائے نام ہی مختلف ہیں؟ تاہم کلامِ غالب کے محقق پروفیسر خورشید الاسلام کے خیال میں وہ عشق کی تصویر کشی کی چار مختلف اقسام کے تحت آتے ہیں۔ یعنی پہلے شعر کا تخاطب

" معشوقِ حقیقی" سے ہے اور باقی تین اشعار کا " معشوقِ مجازی" سے، تاہم دوسرے شعر میں معشوق کی روایتی تصویر کشی کی گئی ہے، تیسرے شعر میں اس کو اکبر شاہ دوم کے زمانے کے غازے کی مدد سے ایک حد تک انفرادی رنگ دے دیا گیا ہے اور چوتھے شعر میں ایک معیّنہ، جیتی جاگتی عورت کے تئیں واضح قلبی تعلق کی عکاسی کی گئی ہے۔

میں نے یہ مثال یہ دکھانے کے لیے دی ہے کہ چاہے وہ غالب کے سوانحِ حیات سے واقف ہو یا نہ ہو کسی بھی ناواقفِ اسرار قاری کے بس میں یہ نہیں ہے کہ وہ عشق کی تصویر کشی کی ان چار اقسام میں تمیز کر سکے۔ لیکن ہمارے پاس ان درجہ بندیوں پر اعتبار نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے، ان کا سلسلہ تو حالی سے شروع ہوتا ہے جنھوں نے غالب کے اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے نہایت اصول پرستانہ انداز میں حاشیوں میں " عاشقانہ"، " تصوّف"، ظرافت"، " عشقِ مجازی" وغیرہ کا اضافہ کر دیا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ نتیجتاً اگر ہم غالب کے اشعار کو تواتر سے پڑھنا شروع کریں تو یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ ہم کہیں مرزا اسد اللہ خاں کے " حقیقی" اور " مجازی"، " روایتی" اور " غیر روایتی" معشوقوں کو بالکل سے گڈ مڈ تو نہیں کر دے رہے ہیں۔ تاہم اُمّید ہے کہ قاری اب تک یہ تاڑنے میں کامیاب ہو چکا ہو گا کہ پہلے شعر میں عشقِ الٰہی (" حقیقی") کی عکاسی کی گئی ہے اور باقی تین اشعار میں ارضی محبت (یعنی عشقِ " مجازی") کی۔

ہمارے لیے دو راستے ہیں۔ پہلا یہ کہ ہمیشہ ان لوگوں کی رائے کو ملحوظِ خاطر رکھیں جو روایت کی گود میں پلے اور بڑھے ہیں اور مختلف اشعار کی مُروّجہ تشریحات سے ہم کو واقف کرواتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ شاعر کی زندگی کے حقائق اور اس کی غنائیہ شاعری کے نقطہ ہائے اِتّصال کو تلاش کریں۔

مرزا تیرہ سال کے تھے جب ان کی بارہ سالہ امراؤ بیگم سے شادی کر دی گئی۔ شادی بزرگوں نے طے کی تھی۔ اور گو کہ اس کو کامیاب اور پر مسرّت قرار دینا مشکل ہے لیکن بہ ہر حال رشتۂ ازدواج مستحکم ثابت ہوا اور میاں بیوی نے ساری زندگی اکٹھا بسر کی۔ اور گو کہ ایک سال کے فرق سے لیکن ایک ہی دن دونوں اس دنیا سے رخصت بھی ہوئے، پہلے میاں، پھر بیوی۔ تمام سوانح نگار اس امر پر متفق ہیں کہ مرورِ زمانہ کے ساتھ ایک دوسرے کے تعلق سے ناراضگی کی شِدّت میں کمی ہوتی گئی، عمر نے جذبات پر قابو پالیا اور میاں بیوی میں اِتّفاقِ باہمی اور ایک دوسرے کے لیے احترام کے جذبات قائم ہو گئے۔

لیکن نوجوانی کے ماہ و سال کم عمر میاں بیوی کو محبّت کا وہ جذبہ عطا کرنے سے قاصر رہے جسے قدیم ہندوستانی روایات کے مطابق رشتۂ ازدواج میں منسلک کم سن زن

و شوہر کو ایک دوسرے میں جگانا چاہیے۔ ہدایات کی صحیح تعمیل اور خاص طور سے وضع کیے ہوئے بے شمار، مختلف مذہبی رسوم کی غرض و غایت بھی اسی مقصد کا حصول ہے۔ اپنی قابلِ قدر علمی تصنیف "علم الاقوام کی روشنی میں ہندوستان" میں اسنسارف نے کم سنی کی شادیوں کے مسئلے کا مطالعہ کرنے والے بعض فضلا کے خیالات کا حوالہ دیا ہے۔ کھیت کر کی پیروی میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہندوستان میں عام طور سے مسلمہ نقطۂ نظر کے مطابق "صحیح العقیدہ مرد اور عورت کو کبھی عشق و محبت کا جذبہ اپنے سدا کے شریکِ زندگی کے علاوہ کسی اور کے لیے کبھی نہیں محسوس کرنا چاہیے۔ کہیں ایسا اتفاق پیش نہ آئے اس کی پیش بندی کے لیے بچوں کی شادی ان میں جنسی شعور بیدار ہونے سے پہلے ہی کر دی جاتی ہے۔" آگے اسنسارف، رابندر ناتھ ٹیگور کے اس خیال کا حوالہ دیتے ہیں جس میں وہ اس امر پر زور دیتے ہیں کہ "خواہشِ نفسانی" رشتۂ ازدواج کے تصور میں شامل سماج کی منشا کے راستے کا روڑا ہے اور اسی لیے یہ رشتہ "خواہشِ نفسانی" کے بیدار ہونے سے قبل ہی باندھا جاتا ہے۔ اور حالاں کہ محولۂ بالا افکار میں گفتگو ہندو ذاتوں کے تعلق سے ہے، ایسا سمجھ میں آتا ہے کہ چوں کہ ان کے نظریات اور روایات کا اثر مغلوں کے اعلیٰ طبقات کی طرزِ زندگی پر اچھا خاصہ نمایاں تھا، تو ان طبقات میں بھی کم سنی کی شادی کے رواج کو مذکورۂ صدر مسائل کے حل سے مربوط کرنا بے بنیاد نہ ہو گا۔

تاہم، جہاں تک غالب کا تعلق ہے، جیسا کہ غالب کے متعدد سوانح نگاروں نے اشارتاً ذکر کیا ہے، سمدھیوں کی طرف سے پھر بھی کچھ تاخیر ہو ہی گئی۔ شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی، دلہن کے خاندان کا شمار آگرے کے مشہور ترین اور نامور خاندانوں میں تھا۔ گانا بجانا بھی تھا، دھوم دھام کی بارات بھی تھی، دعوت بھی تھی اور قدرتی طور سے سڑکوں پر شادی کے جلوس کے دوران اور حویلی کے زنانے اور مردانے میں شادی کی مختلف رسوم کے گیت گاتی ہوئی ڈومنیاں بھی مستعدی سے پورا زور لگائے ہوئے تھیں۔ جلوے یعنی آئینے میں منہ دکھائی کی رسم بھی ان کے گانے کے ساتھ ادا کی گئی۔ شادی کی رسم کے دوران دلہن کا چہرہ سہرے یعنی پھولوں کی نقاب سے ڈھکا رہتا ہے جسے نکاح خوانی کی رسم کی تکمیل کے فوراً بعد اٹھایا جاتا ہے اور تب دلہا نئے شادی شدہ جوڑے کے سامنے رکھے ہوئے یا عروس کی انگوٹھی میں جڑے ہوئے آئینے میں اپنی دلہن کے چہرے کی ایک جھلک دیکھ سکتا ہے۔ یہ رسم ڈومنیوں کے روایتی گانوں کے ساتھ انجام پاتی ہے۔ چناں چہ رجب علی بیگ سرور اپنے "فسانۂ عجائب" میں لکھتے ہیں:

"وہ بھی عجب وقت تھا، آرسی مصحف روبہ رو، محبوبِ دل خواہ دو بہ دو، سورۂ اخلاص کھلا،

آئینہ رو نمائی میں مزے لوٹتا، سلسلۂ محبت مستحکم ہو رہا، ڈومنیوں کا سیٹھنیاں گانا، دولھا دولھن کا شرمانا۔" اس کے بعد دولھے کو مصری کھلانے کی رسم کی باری آتی ہے جس کے دوران دلہن کے سر، سینے، کاندھوں اور گھٹنوں پر مصری اور مٹھائی کی ڈلیاں رکھی جاتی ہیں اور دلہے کے ہاتھ پیچھے باندھ دیے جاتے ہیں اور اس کا فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ گرائے پڑائے بغیر ساری مصری اور مٹھائی کھالے۔ دلہا دلہن کے پلنگ پر گلاب کی پنکھڑیاں بکھیر دی گئی تھیں اور کمرہ عود، لوبان وغیرہ کی خوش بو سے بسا ہوا تھا۔ شادی کی تقریب میں شریک گانے بجانے والوں میں ایک مغنّیہ بھی تھی جس کی طرف مرزا متوجّہ ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس واقعے کا ذکر مجموعۂ مضامین " غالب کی زندگی کے واقعات " میں شامل ہے (افسوس ہے کہ عملاً کوئی تحریری شہادت نہیں فراہم کی گئی ہے اور نتیجتہً یہ کہنا ممکن نہیں کہ یہ قصہ کس حد تک لائقِ اعتبار ہے)۔ " الٰہی بخش حاکم احمد خاں اس واقعے کو بیان کرتے ہیں۔ مرزا غالب کی الٰہی بخش معروف کی دختر امراؤ بیگم سے شادی کا جشن منایا جا رہا تھا۔ نواب کے ہاں تقریب میں گانے بجانے والے بلائے گئے تھے۔ ان میں اتفاقاً ایک مغنّیہ بے انتہا دل کش و دل فریب تھی۔ غالب اس کے عشق میں گرفتار ہو گئے۔"

یہاں بلا توقف یہ صراحت کر دینی ضروری ہے کہ اس بارے میں کہ اس لڑکی کی سماج میں کیا حیثیت تھی، اس کا نام کیا تھا اور عمر کیا تھی یوں سمجھیے کہ ہماری معلومات نہیں کے برابر ہیں۔ اس کے باوجود کہ بعد میں غالب نے اپنے ایک خط میں خود لکھا ہے کہ وہ ایک ڈومنی پر فریفتہ تھے متعدّد سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ وہ ڈومنی نہیں بلکہ ایک طوائف کے عشق میں گرفتار تھے۔ رضیہ سجاد ظہیر اپنی کتاب " غالب " میں چاندنی چوک، دہلی کی نشان دہی اس طوائف کی جائے رہائش کی حیثیت سے کرتی ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ چودھویں بیگم یا ماہِ چہار دہم، شاعری سے بھی بہ خوبی واقف تھی اور اسے سمجھنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ غالب نے صرف مغل جان نامی ایک طوائف کا اپنے خطوط میں ذکر کیا ہے لیکن ان میں اس کے تعلق سے غالب کے عشق کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ ڈومنیوں اور طوائفوں میں فرق یہ ہے کہ اگر اول الذّکر کا ہندو جاروب کشوں کی نیچی ذات میں شمار ہوتا تھا اور ساتھ ہی ساتھ گانا بجانا بھی ان کا پیشہ تھا تو موخر الذّکر بالعموم مسلمان اور تربیت یافتہ گانے بجانے والیاں ہوتی تھیں اور سماج کے اعلیٰ طبقات کا دل بہلاتی تھیں۔ اس ذات سے تعلّق رکھنے والوں کی بود و باش کے علاقے اور ان کے کام کی مانگ کی مناسبت سے ڈوم اور ڈومنیاں مختلف پیشے اختیار کر سکتے تھے۔ وہ چیتا میں

جلانے کی لکڑیاں بیچتے تھے۔ رسّی بنتے تھے، ٹوکریاں بنتے تھے، چھپّر چھاتے تھے اور جاروب کشی کرتے تھے۔ لیکن ان کے ساتھ ساتھ وہ ہر جگہ مختلف رسوم کے موقعے پر گانا بھی گاتے، بہ الفاظ دیگر ان کی حیثیت پیشہ ور گانے بجانے والوں کی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ مرورِ زمانہ کے ساتھ، جیسا کہ بالعموم ہوتا ہے، یہ ذات بھی اونچے اور نیچے طبقات میں تقسیم ہو گئی اور اس ذات کے پیشہ ور گانے بجانے والوں کو دولت مند ہونے کا اور سماج میں اونچا مقام حاصل کرنے کا موقع بھی مل سکتا تھا۔ اسنسارف لکھتے ہیں: "ذات پات کے نظام پر تحقیقی کام کرنے والے مقامی لوگ اکثر اس امر پر زور دیتے ہیں کہ ذات، دولت مند اور مفلس، پروفیسر اور کسان کو ایک رشتے میں منسلک کرتی ہے۔" لیکن اس کے باوجود اس ذات سے تعلّق کے نتیجے میں ذات کی وہ تمام پابندیاں بھی عاید ہو جاتی ہیں جن کی خلاف ورزی سے ذات باہر کر دیے جانے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ اس ذات کی گانے بجانے والی، ایک طوائف کے مقابلے میں سماج میں بدرجہا نیچا مقام رکھتی تھی۔ اسی لیے غالب کے تذکرہ نگاروں میں اختلاف رائے ہے کہ وہ کس کے عشق میں گرفتار تھے: مسلم معاشرے کے لیے مخصوص تکلّف کی باریکیوں سے ناواقف معمولی اور سیدھی سادی ہندو لڑکی کے عشق میں یا پھر شعر و شاعری کی نزاکتوں سے واقف شائستہ اور طرح دار طوائف کی محبّت میں۔ بعض کا خیال ہے کہ غالب نے جہاں "ڈومنی" کا ذکر کیا ہے ان کی مراد "طوائف" ہے، آخر تو دونوں ہی گانے بجانے والیاں ہیں۔ دوسروں مثلاً مالک رام کی رائے ہے کہ غالب نے دراصل دو مختلف معشوقاؤں کا ذکر کیا ہے، ان میں سے ایک تو عالی خاندان اور لطافت و شائستگی کی قدر و قیمت سمجھنے والی تعلیم یافتہ خاتون تھی جس نے اپنے اس عشق کے سبب خود کشی کر لی اور دوسری کوئی اونچی اڑان والی مغنّیہ تھی۔

تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے طوائفیں دوسری عورتوں کے مقابلے میں کافی امتیازی حیثیت رکھتی تھیں۔ طوائفوں کو اپنے شائستہ طور طریقوں اور پُر لطف گفتگو پر قدرت کی وجہ سے شہرت حاصل تھی اور ان میں سے بہت سی واقعی شاعری سے حقیقی معنوں میں واقفیت رکھتی تھیں، اردو اور فارسی ادبیات کے مختلف دبستان ہائے شاعری اور رُجحانات کی باریکیاں سمجھتی تھیں، غزل، ٹھمری، نغمہ، دادرا اور دوسرے پکّے گانوں کی ادائگی کی مختلف طرزوں پر قدرت رکھتی تھیں۔ بہت سے متموّل خاندانوں میں اپنے نوعمر ارکانِ خاندان کو مشہور طوائفوں کے کوٹھوں پر بھیجنے کا رواج بھی تھا تاکہ ان پر وہاں اونچی سوسائٹی کی تہذیب کا رنگ و روغن چڑھے اور وہاں وہ شستہ و شائستہ طور

طریقے سیکھیں۔
لکھنؤ میں طوائفوں کے کوٹھوں کے بارے میں رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں :
" مگر وہ جو مثل ہے ، نیک اندر بد ، یہ اصل ہے ، لبِ معشوق مولویوں سے۔ وہ رنڈیاں ، پری شمائل ، زہرہ پیکر ، مشتری خصائل ، اس ناز و انداز ، سحر کرامات غمزہ عشوہ ، ادا ، گات بانکی کہ ہاروت اور ماروت تو کیا ، معاذاللہ اگر سب فرشتے عرش سے فرش خاک پر اتر آئیں ، ان کی چاہ میں لکھنؤ کے کنویں بھر جائیں۔ گھڑی بھر ان سے زانو بہ زانو بیٹھے ، توبہ نصوحا نوٹے ، ان کا دروازہ نہ چھوٹے۔ لولی چرخ ان پر نثار ہے۔ ہر ایک حور کردار ہے ، خوش مزاج ، مَردُم شناس ، روزمرّہ شستہ ، دمِ تقریر رمز و کنایہ ، اسی کوچے کے فیض سے انسان آدمیت بہم پہنچاتا ہے۔ تراش خراش اثرِ صحبت سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔"
اس میں شک نہیں کہ مرزا نے آگرے میں بھی اور دہلی میں بھی ان دبستانوں سے سندِ تکمیل حاصل کی۔ ان کی خط و کتابت میں مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام وہ خطوط تلف ہونے سے رہ گئے جن میں وہ اپنی نوجوانی کے ان گناہوں کا ذکر کرتے ہیں :
" تمھارے بارے میں سننے میں آتا تھا کہ تم بڑے بانکے نوجوان ہو اور بھئی مجھے یہ سب مغل جان نے بتایا جب وہ نواب حامد علی خان کی ملازمت میں تھی۔ ہم دونوں میں بے تکلفی تھی۔ اکثر میں اور مغل جان اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے رہتے۔ اسی نے مجھے تمھارے وہ اشعار دکھائے تھے جو تم نے اس کی شان میں لکھے ہیں۔"
انھیں مکتوب الیہ کو دوسرے خط میں مرزا پھر لکھتے ہیں : " اللہ اللہ ! ایک زمانہ وہ تھا کہ " مغل " نے تمھارا ذکر مجھ سے کیا تھا اور وہ اشعار جو تم نے اس کے حُسن کے وصف میں لکھے تھے ، تمھارے ہاتھ کے لکھے ہوئے ، مجھ کو دکھائے تھے۔" اس خط کے ساتھ مُرتّب کا نوٹ ہے : " مغل جان طوائف تھی۔ دہلی میں وہ کچھ عرصے تک نواب حامد علی خاں کے خاندان میں ملازم تھی۔ غالب کی اس سے ملاقات اسی خاندان میں ہوئی تھی۔" لیکن عام طور سے طوائفوں سے ملاقات گانے بجانے کی محفلوں یا پھر بزمِ ناو نوش میں ہو سکتی تھی جو اس زمانے کی شہر کی تہذیبی زندگی کا ایک جزوِ لاینفک تھیں۔ ان محفلوں کا بیان مختلف مآخذ میں ملتا ہے۔ " چاندنی چٹکی ہوئی ہے ، آسمان پر چاند پوری آن بان سے ضیا پاشی کر رہا ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے سفید سنگِ مرمر کی ایک وسیع و عریض عمارت ہے ، جس کے اطراف نہایت نفاست سے ترتیب دیا ہوا باغ بہار پر ہے اور مشامِ جاں کو معطر کر رہا ہے۔ دیوان خانہ بلوریں فانوسوں کی روشنی سے منوّر ہے۔ اس کے سارے فرش پر شاندار کشمیری قالین بچھا ہوا ہے۔ دیوان خانے کی آرائش مشرقی

طرز پر بڑی نفاست سے کی گئی ہے: جا بہ جا تصویریں، گُل دستے، پھول سجا دیے گئے ہیں، دیواروں پر مُشجّر آویزاں ہیں۔ درمیان میں ہماری نظروں کے سامنے اپنی ساری دل فریبی کے ساتھ سترّہ سال کی ایک مہذّب اور شائستہ دوشیزہ ہے۔ وہ عنفوانِ شباب کی دہلیز پر ہے اور اپنی زندگی کی بہار کی طرف پہلا قدم اٹھا رہی ہے۔ وہ دَھنک کے سبھی دل کش رنگوں والی پوشاک پہنے ہوئے ہے جو زری کے بیل بوٹوں اور ٹکے ہوئے جواہرات سے جگمگا رہی ہے اور اس کے بدن کے دل فریب نقوش کو نمایاں کر رہی ہے۔ اس کے دائیں بائیں سنگت دینے والے اپنی اپنی نشستیں سنبھالے ہوئے ہیں۔ بائیں طرف سارنگی نواز، دائیں طرف طبلچی۔ اس کے شوخ ہونٹوں سے ایک مشہور غزل کے میٹھے بول جھڑ رہے ہیں۔ موسیقاروں کے اطراف اس محفل میں شریک موسیقی کے شیدائی ہر عمر کے مَردوں کا جمگھٹ ہے۔ صاحبِ خانہ یا تو کوئی شہزادے ہیں یا نواب۔ خوش وضع اور شائستہ صاحبِ خانہ اپنے ہی جیسے ذی حیثیت احباب اور ان کے مصاحبین میں گھرے ہوئے ہیں۔ ایک بے داغ ریشمی اچکن ان کے زیب تن ہے، ان کے سینے پر تازہ سفید چنبیلی کے پھولوں کا ہار ہے۔ سُرمے سے ان کی نگاہ میں ایک خاص چمک ہے۔ عطریات کی مدہوش کر دینے والی خوش بو سے کمرہ مُعطّر ہے۔ محفل اپنے شباب پر ہے۔ مُغنّیہ کے گائے ہوئے ہر شعر کے بعد تعریف و توصیف کا غُلغلہ اٹھتا ہے، سبحان اللہ، واہ واہ کی صدائیں بلند ہوتی ہیں --- پھر انعام و اکرام کا دور شروع ہوتا ہے، فن کارہ کو اس کے شیدائی اشرفیوں اور بیش بہا تحفوں سے نوازتے ہیں۔ آدھی رات کب کی ہو چکی، لیکن حاضرینِ محفل کے لیے گویا کہ رات ابھی شروع بھی نہیں ہوئی۔ حویلی میں اُبلتی ہوئی جوانی کا رنگ چھایا ہوا ہے اور ہر ایک، چاہے اس کی عمر کچھ بھی ہو، محسوس کرتا ہے کہ "ابھی تو میں جوان ہوں۔

تواب پھر ڈومنی کی طرف آئیں۔ اس کے عشق میں گرفتار ہو کر مرزا نے اس سے بے تکلّفانہ تعلقات قائم کرنے کی کوشش شروع کی۔ لیکن بہ قول الٰہی بخش خاں، جن کا ہم اوپر حوالہ دے چکے ہیں، اس لڑکی نے ایک عرصے تک ان کی التجاؤں پر کان نہیں دھرا۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ وہ فطرتاً حد درجہ خود رائے اور غیرت مند تھی اور مرزا جذبۂ محبّت میں سرشار، سب کچھ، یہاں تک کہ رُسوائی تک، برداشت کرنے کے لیے تیار تھے اور ظاہر ہے کہ ایک صاحبِ ایمان کے لیے رُسوائی سے بدتر کیا چیز ہو سکتی ہے:

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا

مرزا کے لیے، قریبی تعلقات قائم کرنے سے سختی کے ساتھ اس کا انکار خلافِ توقع تھا اور اس سے ان کا عشق اور بھی بھڑک اٹھا :

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی
قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں؟
نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی
یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ مشہور غزل (ردیف " ہی سہی") کی یہ ابتدائی شکل اس جذبۂ محبت کی، جس نے شاعر کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا، سچی عکاسی کرتی ہے۔ جیسا کہ غالب کے نسبتاً آخر کے کلام میں اکثر مشاہدے میں آتا ہے ابتدائی کلام میں بعد میں شامل کیے گئے چند اشعار غزل کے راست اور زندگی کے ٹھوس حقائق پر مبنی اسلوب میں تبدیلی لا دیتے ہیں۔ تاہم بہ قول الٰہی بخش حاکم خاں ڈومنی نے بغیر متعہ غالب سے کسی قسم کا تعلق رکھنے سے صاف انکار کر دیا۔ ملحوظِ خاطر رہے کہ مرد اور عورت کے درمیان اس طرح کے باضابطہ عارضی تعلق کا رواج صرف شیعوں کے پاس ہے۔ آگے الٰہی بخش لکھتے ہیں کہ " وہ آخر کار مان گئی"، گو کہ اس بات کا علم نہیں کہ آیا مرزا نے اس کا متعہ کا مطالبہ منظور کر لیا یا صورتِ حال کچھ اور تھی۔ "اس کا مہنگی گانے والیوں میں شمار تھا اور اسے مسلمانوں کے مختلف گھروں میں اکثر بلایا جاتا تھا۔ معلوم نہیں کیوں سُنّیوں اور صوفیوں سے اسے نفرت تھی۔" بہ ہر حال مرزا سے جب بھی ملاقات ہوتی وہ بڑے

مضحکہ خیز انداز میں اپنے گاہکوں کی نقالی کرتی، جو کچھ ان کے گھروں میں دیکھتی اس کا خاکہ اڑاتی۔ غالب کے اس شعر میں اسی طرف اشارہ ملتا ہے:

اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسدؔ
مالِ سُنّی کو مباح اور خونِ صوفی کو حلال

اس بیان میں بعض تفصیلات ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں۔ ڈومنی کو "سُنّیوں اور صوفیوں سے نفرت تھی"۔ لیکن یہ واضح نہیں کہ شیعوں کے تعلق سے اس کا رویّہ کیسا تھا۔ تاہم یہ بھی ممکن ہے کہ اس واقعے کا ماخذ محض یہ شعر ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یا تو ڈومنی شیعوں کی رسوم کے موقعے پر بلائی نہیں جاتی تھی یا پھر اس کے برعکس ہو سکتا ہے کہ اس کا میلان درپردہ یا علانیہ تشیّع کی جانب رہا ہو۔ بیش تر تذکرہ نگاروں اور محققین کے خیال میں مذہب کے مسائل سے اپنی بے پروائی اور اس زمانے کے مسلمانوں کے مقابلے میں اپنی پھسپھسی دین داری کے باوجود مرزا بہرحال اپنے کو شیعہ قرار دیتے تھے، جب کہ ان کے اقارب سُنّی تھے۔ انھوں نے شیعہ مذہب کب اختیار کیا، تذکرہ نگار اس سے ناواقف ہیں۔ حتمی طور سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایران سے ان کے قلبی تعلّق سے توافق رکھتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شیعہ رواج کے مطابق متعہ کے مطالبے اور مرزا کی شیعیت میں بھی کوئی ربط باہمی ہو۔ یا پھر یہ اپنے حد سے زیادہ عاشق مزاج پیرووں کی سہولت کے لیے مذہب کی طرف سے فراہم کیا ہوا مسئلے کا آسان حل تھا، جس کی اس سمجھ دار لڑکی نے کما حقہٗ قدر کی؟ ان سوالات کا جواب دینا مشکل ہے۔ ایک بات البتہ صاف ہے، وہ دل فریب تھی اور قیاسِ غالب یہ ہے کہ وہ ڈوم ذات کی معمولی "بُت پرست"، "کافر" اور "بے دین" لڑکی تھی اور مرزا اس کی خاطر اپنا مذہب بدلنے کے لیے تیار تھے۔

یادِ روزے کہ نفس در گرہِ یارب تھا
نالۂ دل بہ کمر دامنِ قطعِ شب تھا
بہ تمنّا کدۂ حسرتِ ذوقِ دیدار
دیدہ گو خوں ہو، تماشائے چمن مطلب تھا
آخرِ کار گرفتارِ سرِ زُلف ہوا
دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

غالب کا سارا کلام شدید، نورانی اور کرب ناک جذبۂ عشق کے پیکر خیالی سے مُنوّر ہے۔ عشق کے مضمون سے ان کا ابتدائی اردو کلام بھرا ہوا ہے اور بعد کے اردو فارسی

کلام میں بھی اس کی نوائے دردناک صاف سنائی دیتی ہے۔ وارث کرمانی نے نشان دہی کی ہے کہ مرزا کے فارسی کلام میں معشوقہ کے پیکرِ خیالی میں "زرتشتی آتش ناکی" کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ وہ اس کا سبب عجم سے ان کی والہانہ محبّت کو قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "شاعر کی اوستا اور قدیم ایران سے عقیدت ان کی معشوقہ کو عجیب، غیر اسلامی خدوخال سے مُتّصف کرتے ہیں۔ اس کی خیالی تصویر ہمارے سامنے زرتشتی تلازمۂ خیال کے رشتوں کے ساتھ اُبھرتی ہے اور اس زمانے کی مسلمان معشوقاؤں کے مروّجہ پیکرِ خیالی سے قطعی مختلف ہے۔ اپنی معشوقہ کی انفرادیت کی توصیف کے لیے غالب اپنے کلام میں اس مذہب کے قدیم رسوم و رواج کا ذکر اور دوسری بُت پرستانہ خصوصیات شامل کرتے ہیں۔"

وارث کرمانی نے جن امور کی نشان دہی کی ہے ان کی توثیق واقعی بہت سی مثالوں سے ہوتی ہے لیکن اس سے اس اِمکان کی تردید نہیں ہوتی کہ "زرتشتیت" محض ان کی "کافر معشوقہ" کی عجمی قلب ماہیت تھی، جوان کے ایک "بُت پرست" سے عشق کی صورتِ حال کے پیش نظر بھی اتنی ہی فطری بات تھی جتنی "بلبلِ گلستانِ فارس" کے اس رول کے پیش نظر جو اپنی فارسی شاعری میں انھوں نے خود کے لیے چنا تھا۔

"معشوقۂ آتش پرست" کی تصویرِ خیالی ان کی فارسی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ لیکن یہاں ایک قیاس آرائی بے جانہ ہوگی۔ اگر "معشوقۂ آتش پرست" ہماری ڈومنی یا اس کی یاد ہے تو اس تلازمۂ خیال کی بنیاد ڈوموں کے آگ سے متعلق ایک روایتی کام یعنی چتا کے لیے لکڑیوں کی فروخت پر ہو سکتی ہے۔

تا ہم ز دل بُرد کافر ادائے
بالا بلندے کوتہ قبائے
زردشت کیشے آتش پرستے
برسم گزارے زمزم سرائے
چوں مرگِ ناگہہ بسیار تلخے
چوں جانِ شیریں اندک وفائے
در کام بخشی ممسک امیرے
در دل ستانی مبرم گدائے
گستاخ سازے پورش پسندے
طاقت گدازے صبر آزمائے

دل سے قرار و صبر آخر لے اڑا کافرادا
قامت میں اونچا سرو سا لیکن بڑا کوتہ قبا
آتش پرستی کیش ہے۔ زرتشت کا پیرو ہے وہ
برسم گذاری میں مگن۔ مستِ نوا۔ نغمہ سرا
تلخی میں قصہ مختصر۔ ہے مثلِ مرگ ناگہاں
اور جانِ شیریں کی طرح رکھتا ہے وہ کم کم وفا
مقصد براری کیا کرے کنجوس دولت مند وہ
ہے دل ستانی میں مگر سرتا قدم ضدی گدا
شوخی شرارت وہ کرے۔ حیلے تراشے نت نئے
خو اس کی ہے طاقت ربا۔ طاقت ربا۔ صبر آزما

غالب کے شاعرانہ وجدان کے سرچشموں پر غور و فکر کرتے ہوئے یوسف حسین خاں، مرزا کے کلام میں جذبۂ عشق کے اظہار میں شاعر کے انفرادی تجربے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس امر میں غالب رسمی شاعری کی حدود پار کر جاتے ہیں :

" غالب کے اشعار اور ان کے خطوط سے واضح ہے کہ ناگہانی اپنی گرفت میں لے لینے والے اور اپنے مظاہر میں کلیتہً شخصی جذبۂ عشق نے، جس کی بزرگوں کی طے کی ہوئی سماجی پابندیوں سے بوجھل شادی میں کوئی گنجائش نہیں ہوتی، طوائفوں کے دستور کی بدولت اپنے لیے سبیل نکالی اور مرزا کے اس دور کے عشقیہ کلام کو اپنا ترجمان بنایا۔ اس معاشرے کے نظریات سے اختلاف رکھتے ہوئے، جس کے وہ خود ایک رکن تھے، مرزا کا بہ ظاہر یہ عقیدہ تھا کہ محبّت میں اہمیت صرف انسان کے شخصی اور ذاتی تجربے کو حاصل ہے۔ اس کے باوجود کہ جذبۂ عشق اور انسان پر اس کا زور اور اختیار سدا سے فارسی اور اس کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا موضوع رہا ہے، غالب کی غزلیات سے بالکل واضح ہے کہ ان کے کلام میں لفظِ " عشق " کا اطلاق نہ تو عشقِ الٰہی پر ہوتا ہے اور نہ ہی تاہّل کے ان رشتوں پر جو میاں بیوی کے درمیان ہونے چاہئیں۔ غالب کے لیے عشق شاعری کے معمولات میں شامل ایک رسمی بات بھی نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسی قوّت ہے، جس کے مُحرّک اس کے وہ داخلی قوانین ہیں جو اسی میں مضمر ہیں ---- عشقِ نفسانی کی اہمیت جذبے کی شدّت میں ہے اور چناں چہ غالب ترجیح، عشقِ ممنوع کی مسرّتوں اور رشک کی ان اذیّتوں کو دیتے ہیں جو خلافِ توقّع اکثر ان کی شاعری کا موضوع ہے۔"

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف!
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا؟

خلاف توقّع اس لیے کہ واقعی یہاں رشک کا کیا موقع ہے ؟ مرزا جوان تھے، خوب رو، زندہ دل اور بے فکر تھے اور تاہّل کے رشتوں میں بندھے ہونے کے باوجود مسلمان مردوں کی سماجی حیثیت کو متعیّن کرنے والے معیاروں کے مطابق انھیں اچھی خاصی آزادیِ عمل بھی حاصل تھی۔ انھیں یوسف حسین خاں کے الفاظ میں شادی نے ان کے لیے دہلی کے اعلیٰ حلقوں میں رسائی کے راستے کھول دیے تھے۔ فراغت سے زندگی بسر کرنے کے لیے ذرائع خود بہ خود مہیّا ہو جاتے تھے۔ اور جوانی کے پورے جوش کے ساتھ مرزا اونچی سوسائٹی کی تفریحوں میں لگ گئے۔ جہاں تک طوائفوں کا تعلّق ہے، جن کے ساتھ مرزا اور ان کے ہم عمروں کا میل جول تھا، تو کہہ سکتے ہیں کہ " خورشید جمالوں "

کے عشق کے زیر اثر گو کہ شاعر میں "آفتاب پرستی" کا رجحان ضرور پیدا ہو رہا تھا لیکن اس کا مطلب یہ قطعی نہیں کہ رشک کا اذیّت ناک احساس اس کا قدرتی نتیجہ تھا۔ بر سبیلِ تذکرہ اس کی تصدیق حاتم علی بیگ مہر کے نام غالب کے ان خطوط سے بھی ہوتی ہے جن کی سطور کا حوالہ ہم اوپر دے چکے ہیں جن میں مغل جان اور اس کی وجہ سے ان دونوں کے مابین ایک گونہ رقابت کا ذکر ملتا ہے۔ مغل جان ظاہر ہے کہ نہ صرف ان حامد علی خاں کی توجہ کا مرکز تھی جن کی کوٹھی میں وہ ملازم اور مقیم تھی بلکہ شاعرانہ مزاج رکھنے والے مہؔر بھی، جنھوں نے اپنے اشعار میں اس کے حسن و جمال کی مدح سرائی کی ہے، اس سے دل چسپی رکھتے تھے باوجود اس کے، اس صورت حال کے تعلق سے غالب کا رویّہ خاصہ خوش دلانہ تھا۔ "بہر حال تمھارا حلیہ دیکھ کر تمھارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمھارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ در لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔۔۔۔ کیا کہوں جی پر کیا گزری جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے" اپنی زندگی میں کیا کچھ نہیں دیکھا۔

اس طرح کے تعلقات کی سرسری نوعیت اور اس زمانے کے ضابطۂ اخلاق میں تضاد بالکل نہیں ہے۔ غالب مہر کو لکھتے ہیں: ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانعِ فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔

لیکن شاید اس مروّجہ ضابطۂ اخلاق کے باوجود ڈومنی کے تعلّق سے مرزا کا جذبۂ عشق سرسری نہیں بلکہ سنجیدہ ثابت ہوا۔ اس جذبے میں معشوقہ کو کھودینے کا خوف بھی تھا، رشک بھی تھا، اور وہ تمام مسرّتیں اور غم و اندوہ بھی تھے جو سچّے عشق کی نشانی ہیں۔

جہاں تک ادبی روایت کا تعلق ہے، تو اس میں مرکزِ توجہ ہمیشہ سے عشقِ "حقیقی" یا عشقِ الٰہی ہی تھا، جس میں بلندی بھی تھی اور حُسن بھی، لیکن جس کے لیے محسوسات اور تجربات کے شخصی پہلوؤں کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ بلکہ اس کے برعکس اہمیت اگر تھی تو ان کی ماہیت اور ان کی تعمیم کو۔ مختصر یہ کہ مثالی جذبۂ عشق کے لیے کوئی خاص انفرادی ردّ و قبول کا عمل درکار نہیں تھا، یعنی ٹھیک اسی شے کی ضرورت نہیں تھی جو عہدِ حاضر کے انسان کی نظروں میں اس جذبے کے اظہار کو معتبر بناتی ہے۔

مزید برآں یہ کہ نہ صرف خدا سے اور عورت سے محبّت بلکہ بادشاہِ وقت، ادب کے قدردان امیر اور محسن سے محبّت کی قصیدہ خوانی یکساں الفاظ اور یکساں جوش و خروش کے ساتھ کی جا سکتی تھی۔ حافظ کی غزلیات کے ترجمے پر اپنے نوٹ میں کندیریوا نے نشان دہی کی ہے کہ بہت سے اشعار جن میں شاعر نے انتہائی لطیف، پُراَسرار اور عنائی انداز میں اظہارِ محبّت کیا ہے، دراصل شیراز کے فرماں رواؤں کی خدمت میں انعام و اکرام کی درپردہ التجا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خود غالب کے، حضراتِ اہلِ بیت کی منقبت میں اور ہندوستان کے انگریز فرماں رواؤں اور یہاں تک کہ ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں لکھے گئے قصیدوں کو پڑھتے ہوئے اس جوش و خروش پر قاری کو بارہا تعجب ہوگا۔ مگر کیا کیا جائے، تاریخی حقائق ہی ایسے ہیں۔

شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی اور اردو شاعری میں سیدھے سادے اور فطری انداز بیان کو خال خال ہی اپنایا گیا ہے، ایسے ٹکراؤ کا بیان کم ہی ملتا ہے جس پر انفرادیت کی چھاپ ہو۔ غالب بجاطور سے نظیری کو اعلیٰ درجے کا شاعر مانتے تھے۔ وجہ یہ ہے کہ اس کے بہت سے اشعار اتنے سیدھے سادے اور واقعی صورتحال پر مبنی ہیں کہ ایسا لگتا ہے کہ ان میں دوسری ہی روایت کی پیروی کی گئی ہے:

چہ خوش است با دو یک دل، سرِ حرف باز کردن
گلۂ گزشتہ گفتن، سخن دراز کردن
اثر عتاب بُردن ز دل ہم اندک اندک
بہ بدیہہ آفریدن، بہ بہانہ ساز کردن

اور یہ انصاف کی بات ہوگی اگر ہم تسلیم کریں کہ زندگی میں بھی اور ان کے اس عشق میں بھی ان کے جذبۂ رشک میں بھی، اور ان کے کلام میں بھی غالب کی غیر معمولی بصیرت کا اظہار ان کے دریافت کیے ہوئے، دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے اور ذاتی تجربے پر مبنی اس لہجے میں ہوتا ہے، جو بہ حیثیتِ مجموعی غیر روایتی ہے۔

نسبتاً بعد کے دور کے ان کے فارسی کلام میں ایک غزل ہے، جس میں انفرادی رنگ بہت وضاحت کے ساتھ نمایاں ہے۔ خیالی ٹکڑوں کے سڈول خدوخال اور حقیقت سے ان کا ربط قاری کو حیرت زدہ کر دیتا ہے اور یہ وہی خصوصیات ہیں جو شاعر کے ابتدائی دور کے اردو کلام میں ابھی داخل نہیں ہوئی تھیں۔

کیوں مری غم خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے
زہر لگتی ہے تجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہوگیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے
گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل، تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا، تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

یہ غزل مرثیے یا نوحے کی طرز میں لکھی گئی ہے اور اس لیے ساری غزل ایک ہی موضوع کی تابع ہے۔ غزل سے سچا حزن و ملال ٹپکتا ہے گوکہ مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق مرنے والوں کی یاد میں ملول ہونے اور آنسو بہانے سے اُس دنیا میں اُن کی روح کو تکلیف پہنچتی ہے اور ان کو بے چینی ہوتی ہے۔ غزل میں دو جگہ مخفی پیمانِ وفا کا ذکر ہے، جس کی آوازِ بازگشت ہم کو الٰہی بخش خاں کے بیان میں ملتی ہے۔ اس رُسوائی کا بار بار ذکر ملتا ہے جو اس لڑکی کے لیے لازمی تھی اور اس ذِمّہ داری کا تذکرہ ہے جو اس نے اپنے دوست کی غم گساری میں اپنے سر لی تھی۔

غزل میں ڈومنی کے شخصی اوصاف کا ذکر ہے، جن کی ہم پہلے بھی غالب کے

جائے اگر میں دستورِ وفا میں کوئی جدّت پیدا نہ کر سکا اور جعل سازی پر اُتر آنے والے کم ظرفوں کی طرح میں نے اپنا دل دو مختلف جگہوں پر رہن رکھنا نہیں سیکھا۔ ان الفاظ پر، جو بے خیالی میں میرے قلم سے ٹپک پڑے، فضول نکتہ چینی مناسب نہیں ...... مجھے محبت کے اس جذبے پر فخر ہے، جو محفلِ وصال کی شمع روشن کیے بغیر، داغ فرقت سے جھلس گیا۔"

اس کے بعد غالب اپنی بیس سال پرانی کہانی سناتے ہیں اور ان کے بیان سے ظاہر ہے کہ ان کے زخم سے خون کا رِسنا بند نہیں ہوا تھا۔ "اب جب کہ نشترِ غم میرے قلب کے ریشے ریشے میں دھنس چکا ہے اور قلبِ حزیں سے جوئے خوں بہہ بہہ کر میری آنکھوں سے نکل رہی ہے تو میں آہ وزاری سے خود کو کیسے روکوں، کس ترکیب سے اپنے دل کو اس گردابِ خون سے نکالوں۔ عہدِ جوانی میں جب میرے اعمال، میرے بالوں سے بھی زیادہ سیاہ تھے اور سر میں پری رویوں کا سودا کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، بدنصیبی نے تلخی سے بھرا ہوا ایک جام میرے سامنے بھی رکھ دیا اور اس چوراہے[۱] پر تڑپنے پر مجھے مجبور کر دیا، جہاں سے میری محبوبۂ غم گسار کا جنازہ گزر رہا تھا۔ روزِ روشن میں سیاہ ماتمی کپڑے پہنے اپنی محبوبہ کے غم میں آنسو بہاتا ہوا میں دری پر بیٹھا رہتا اور تنہائی کی شبِ تار میں پروانہ ساں خود کو تنہائی بے صدا کی شمع پر جلاتا۔

کیسی کھلی ناانصافی ہے کہ اُس نازک اندام کو سپردِ خاک کرنا پڑا جو بسترِ راحت پر میری شریک تھی اور جسے وقتِ رخصت رشک کے باعث خدا کو سونپنے میں بھی مجھے ڈر لگتا تھا۔ کیسا غضب ہے کہ اس معشوقۂ پری تمثال کو شہرِ خموشاں میں چھوڑنا پڑ رہا ہے جسے مجھے گل زار میں بھی تنہا چھوڑنے میں ہچکچاہٹ ہوتی تھی کہ کہیں نرگس کی ترچھی نگاہ سے اسے آزار نہ پہنچے!

خاک خوں باد کہ در معرضِ آثارِ وجود
زلف و رخ درکشد و سنبل و گل بار دہد

(تُف ہے اس زمین پر جو اپنی صلاحیتِ تخلیق کی ڈینگ مارنے کی غرض سے کیسے کیسے حسین چہرے اور کیسی کیسی عنبریں زلفیں نگل جاتی ہے تاکہ ان کے عوض میں سنبل اور گلاب کو جنم دے)

---

(۱) دیکھیے نسخہ حمیدیہ کا یہ شعر

گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتے اسدؔ
میری دہلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے ۔ مترجم

جب جال پھٹا ہوا ہو اور صید پھندے سے نکل چکا ہو تو صیاد کی دل جمعی کا کیا مذکور؟ اگر گلاب کے پودے جڑ سے اکھاڑ دیے گئے اور باغ باں کے پاس گلاب ہی نہیں تو فصلِ گل کا کیا مذکور؟

اگرچہ کہ حسینہ خود کو اپنے عاشق کے سپرد کر دیتی ہے لیکن اس خود سپردگی کا دام تو ساری عمر کی دل سوزی سے چکایا جاتا ہے اور عاشق و معشوق جانتے ہیں کہ جشنِ محبت کی قیمت انھیں کتنی مہنگی دینی پڑتی ہے۔ یہ ٹھیک ہی ہے کہ معشوقہ نے پیمانِ وفا کو نبھانے کا منصوبہ بنا رکھا تھا، آخر وہ واجبی سے کہیں زیادہ قیمت کا بھی تو مطالبہ کرتی ہے اور جس کا بھی وہ دل چُراتی ہے وہ اس کی محبت میں زندگی سے ہاتھ دھوتا ہے۔ چاہے داغِ مفارقت دینے والی کا غم روح کو تڑپائے اور اس کی دائمی مفارقت کا خیال دل کے ٹکڑے کر ڈالے، سچی بات تو یہ ہے کہ اس کے لیے بے تاب رہنے والے حقیقت کے ادراک سے نہیں ڈرتے اور اس کربِ روحانی اور دل کی اس بے قراری کے عالم میں ہمیں یہ پیش نظر رکھنا چاہیے کہ کوئی دوا ایسی نہیں ہے جو دل کی بے چینی کو کم کرے اور کوئی بھی بشر ایسا نہیں ہے جس کو موت کے پنجے سے رستگاری مل سکے۔ لیکن غم کی زبردست طاقت کا اعتراف، اور اس طرح سے اپنے دیرینہ غم کو غلط کرنے کے بعد غالب "متوازی سر" کی طرف رجوع ہوتے ہیں اور مکتوب الیہ کو زندگی کی طرف واپس آنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

غالب روح کو خشک کر دینے والے ایسے رنج والم سے خبردار کرتے ہیں جس کا لازمی نتیجہ قلب کی بے حسی ہے اور جو انسان کو ایسے ریگستان میں پھینک دیتا ہے جہاں بادِ سموم کا راج رہتا ہے۔

"مناسب ہوگا کہ اس جگر خراش افسردگی میں مصیبت زدہ خود اپنے صبر و تحمل کی تہذیب کرے۔ افسوس، صد افسوس! غور کا مقام ہے۔ عُشّاق اور حواس باختگانِ الفت کی ملکیت میں ایک ایسا دل ہے جسے کبھی تو مستقل مزاجی اور صبر و تحمل کی تعلیم دی جاتی ہے اور کبھی اس پر زلفِ گرہ گیر کی کمند پھینکی جاتی ہے۔ لیکن کیا مُردہ جسم دلوں کو بے قرار کر سکتا ہے؟ اور زلفِ گرہ گیر کس کام کی اگر وہ دلوں کو اپنا اسیر نہیں بنا سکتی؟ مجھے ڈر ہے کہ کہیں حد سے متجاوز یہ کربِ روح کی آنکھوں کو گردِ ملال سے دھندلا نہ دے اور مرورِ زمانہ کے ساتھ وہ پھل نہ لائے جس کا نام دلِ مُردہ ہے۔ رسوائے محبت بلبل ہر گلِ نو شگفتہ کے عشق میں زمزمہ سنج ہوتا ہے اور پروانہ، جس کے چرچے ساری

دنیائے محبت میں ہیں ہر شمع کی طرف اس کا رُخِ روشن دیکھتے ہی ہم آغوشی کے لیے دیوانہ وار لپکتا ہے۔ محفل میں کتنی شمعیں فروزاں ہیں اور چمن میں کتنے گلاب کھلے ہیں! تو کیا پروانہ ایک ہی شمع کے غم میں جلتا رہے اور بلبل ایک ہی گلاب کے مرجھانے پر آہ و زاری کرتا رہے؟ وہ تو تماشائے حسن، تماشائے رنگ و بو کے دیوانے ہیں، کسی ایک، اکیلی آرزو کے اسیر نہیں، اور مرحبا کہ محفلِ اُلفت میں وہ پھر ترانہ مسرّت الاپنا شروع کرتے ہیں، ان خوب رویوں کو اپنی آغوش میں لینے کے لیے بازو پھیلا دیتے ہیں جن میں یہ صلاحیت ہے کہ اپنے عُشاق میں ذوقِ حیات کو دوبارہ زندہ کریں اور خود بھی اس کا لطف اٹھائیں اور یہ سب اس غرض سے روبہ کار لایا جاتا ہے تاکہ ہماری اس مسرّت سے دشمنوں کی آنکھیں خیرہ ہو جائیں اور راقم السّطور کا رشحۂ قلم یہ شعر فضا میں گونجے اور کانوں میں مٹھاس گھولے۔

برما غمِ تیمارِ دلِ زار سرآمد
دیوانۂ مارا صنمِ سلسلہ موبُرد

(ہمارے لیے دلِ آزردہ کی غم گساری کا وقت پھر آگیا، ہمارے دل دیوانہ کو زلفِ گرہ گیر والا ایک صنم اڑا لے گیا ہے)

سب جانتے ہیں کہ جذبے کی شدّت فطرتِ انسانی کی گہرائی اور لطافت کی نشانی ہے لیکن جیسا کہ زبلوتسکی نے لکھا ہے "قلبِ مُتلوّن کی نشانیوں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنا صرف ایک فن کار کے بس میں ہے۔" اگرچہ کہ اس شدّت میں کمی ہوگئی اور گردِ ایام نے اس کو قدرے دھندلا دیا لیکن اس عشق کی یاد شاعر کے دل و دماغ سے کبھی محو نہیں ہوئی، غمِ محبّت کی ماہیت کے ادراک نے شاعر کی ساری زندگی کی دائمی قدر کی حیثیت اختیار کرلی۔ نوجوان معتیہ ہمیشہ کے لیے غالبؔ کی شاعری کا ایک جزو بن گئی اور اس کی جھلک کبھی ہم کو شوخ و طرّار معشوقۂ ستم پیشہ کے پیکر میں تو کبھی پوشاک کے معاملے میں لاپروائی اور اپنی تُنک پیراہنی سے شاعر کے جذبات میں ہیجان پیدا کرنے والی دل فریب، زہرہ وش معتیہ کے روپ میں دکھائی دیتی ہے اور یا پھر شعر کا چُست اور پھڑکتا ہوا آہنگ ہمیں اس کے وجود کی یاد دلاتا ہے۔

***

باب: ۶

اوراقِ پژمردہ

" تقلید سے پرہیز کرو، نابغۂ روزگار انوکھا ہوتا ہے اور اس کی بڑائی خود اس کی عظمت میں مضمر ہوتی ہے۔" براتینسکی

دہلی میں مرزا اسد اللہ خاں کا طرزِ زندگی وہی تھا جس کے وہ آگرے میں عادی ہو چکے تھے، شاہ خرچی کرتے، رنگ رلیاں مناتے اور مے نوشی کرتے، قمار بازی کرتے اور طوائفوں سے دل بہلاتے۔ ان کی اہلیہ امراؤ بیگم سخت اخلاقی اصول کی پابند اور راست باز بی بی تھیں، بڑی دین دار تھیں اور اس میں شک نہیں کہ اپنے مقاصدِ زندگی اور نوجوان شوہر کے طور طریقوں کے مابین عدم مطابقت کی وجہ سے انھیں کافی دکھ بھی جھیلنے پڑتے تھے۔ مزید برآں ان کی قسمت میں کڑی آزمائشوں سے گزرنا بھی لکھا تھا: سات بچے پے در پے ہوئے مگر ان میں سے کوئی بھی دو برس سے زیادہ نہیں جیا۔ شاید اسی وجہ سے مرورِ زمانہ کے ساتھ ان کی خدا پرستی کٹر پن میں تبدیل ہو گئی اور یہ بات ظاہر ہے کہ مرزا کو پسندِ خاطر نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک بار ان کو نماز میں مصروف دیکھ کر غالب نے جھنجھلا کر اپنے جوتے سر پر رکھے اور اسی شکل میں بیوی کے پاس کھڑے ہو گئے۔ امراؤ بیگم نے اس تماشے سے متعجب ہو کر پوچھا: "یہ کیا؟" غالب نے جواب دیا کہ "بات یہ ہے کہ یہ گھر تو اب مسجد ہو گیا، تو پھر اگر کوئی قدم رکھے تو کہاں رکھے اور کرے تو کیا کرے۔" یہاں غالب کا اشارہ گھر کے اندر پوری طرح سے سرایت کیے ہوئے مذہبی ماحول کی طرف تھا۔ چوں کہ مسجد میں جوتے پہن کر داخل نہیں ہوتے اور دہلیز پر انھیں چھوڑنا بھی مناسب نہ تھا تو بھلا ان کے لیے خود اپنے سر سے بہتر جگہ مرزا غالب کو کہاں مل سکتی تھی!

مرزا کو معلوم تھا کہ ان کے استعمال میں آنے والے کھانے پینے کے تمام برتن

ناپاک سمجھ کر بیوی نے اپنے برتنوں سے الگ کر دیے ہیں۔ مرزا جوابی کارروائی سے کب باز آنے والے تھے، اپنے تاہل کو ہمیشہ ظرافت کا نشانہ بنائے رکھتے، اکثر صرف دل لگی کے لیے لیکن کبھی کبھی ان کی گفتگو میں خاصی تلخی بھی ہوتی۔ پیرانہ سالی میں علاء الدین خاں علائی کے نام اپنے ایک مشہور خط میں مرزا ازراہِ مزاح شکایت کرتے ہیں " ساتویں رجب ۱۲۲۵ ہجری کو میرے واسطے حکمِ دوامِ حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دِلی کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔" لفظ " بیڑی" پر سبھی مُبصّرین ستارے کا نشان لگاتے ہیں اور تصریح کرتے ہیں کہ " بیڑی سے مراد بیوی ہے۔"، یہاں غالب ان دو الفاظ کی ہم آہنگی سے کام لیتے ہیں لیکن زندگی کے اس مرحلے پر جس کا ہم یہاں ذکر کر رہے ہیں، مستقبل میں اس خاتون کو بہت سی کڑی آزمائشوں سے گزرنا تھا اور اپنی راست بازی اور مستقل مزاجی کی وجہ سے ہی وہ انھیں جھیل سکیں۔ فی الحال میاں بیوی اپنے اپنے جداگانہ راستوں پر چل رہے تھے۔

لا متناہی لڑائیوں، حملوں اور تباہی کے بعد شہر دہلی ایک حد تک سنبھل چکا تھا اور اس زمانے میں نسبتاً امن و امان کی زندگی بسر کر رہا تھا، گو کہ پوری طرح سے بحال بھی نہیں ہوا تھا۔ اس کے زیادہ تر مضافات کھنڈر میں تبدیل ہو چکے تھے۔ دہلی سے ذرا سا شمال کی طرف ہریانہ کے جنگلوں میں اب بھی شیر گھومتے تھے، جن کی گرج شکاریوں کا دل گرماتی اور عام لوگوں کو دہشت زدہ کرتی تھی۔

سلطنت کے برائے نام سربراہ اکبر شاہ ثانی دہلی کے مغل حکمران تھے۔ ان کا اپنا دربار تھا جس کی مدد سے انگریز اپنی حکومت چلاتے تھے۔ دربار میں رسائی رکھنا اور لال قلعے کی زندگی میں دخیل ہونا اب بھی نام ور خاندان کے ہر نوعمر رکن کا نصب العین اور سماج کے اعلیٰ طبقات سے تعلق رکھنے والے ہر ذہین اور تعلیم یافتہ مسلمان کا مطمحِ نظر تھا۔ پرسی وال اسپیر اپنی تصنیف " دہلی" میں لکھتا ہے " بلاشبہ شاہی محل دہلی کی سماجی زندگی اور مغل سلطنت کی ڈھلتی ہوئی شام کا مرکز تھا۔ انحطاط اور تنگ دستی کے اس دور میں بھی جس کی وجہ شاہی نسل کے تقریباً دو ہزار شاہزادوں کی موجودگی تھی، آخری مغل بادشاہ اچھے خاصے طمطراق کی زندگی بسر کرتے اور آرام طلبی میں اپنا وقت ضائع کرتے تھے۔ جہاں تک ممکن تھا پرانی درباری روایات کی پابندی کی جاتی۔ جشن کے موقعوں پر بادشاہ ہاتھی پر سوار ہو کر جامع مسجد جاتے۔"

اپنے مضمون " غالب کے عہد کی دہلی" میں اسپیر، بادشاہ کے جلوس کی تفصیل

لکھتا ہے:

" وزرا، شہزادے اور مرزا بادشاہ کے جلو میں ہوتے ہیں۔ آگے اور پیچھے محافظ پیادہ سپاہیوں کا بے قاعدہ ہجوم ہوتا ہے۔ نفیری نواز نفیری بجاتے اور خوش خواں بادشاہ کی شان میں قصیدے سناتے ہیں...... ممکن ہے کہ موسیقی بعض سننے والوں کو بے سُری اور نظر فریب چمک بھڑک دیکھنے والوں کو پھیکی لگے لیکن عام طور سے تماشا آنکھوں کو اچھا لگتا ہے اور عوام جلوس کا گرم جوشی سے خیر مقدم کرتے ہیں۔ بادشاہی ہاتھی بڑے ٹھسّے سے آگے آگے چلتے ہیں۔ ایک دفعہ بگھی میں جُتے ہوئے گھوڑے نے شور شرابے سے بھڑک کر سواریوں یعنی تین انگریز عہدے داروں کو گرادیا۔ یہ سچ ہے کہ ان کو کوئی گزند نہیں پہنچی لیکن رپورٹ میں درج کیا گیا کہ " جنٹل مین بے حد خفا ہوئے۔"
بادشاہ مسلمانوں کی عید کے موقع پر اونٹ کی قربانی دیتے۔ ہندوؤں کے تیوہار بھی منائے جاتے، خصوصاً ہولی۔ نوروز کے موقعے پر بادشاہ کو سات قسم کے اناج، سونے اور مونگے سے تولنے کی ایرانی رسم کی پابندی بھی کی جاتی تھی (سلطنت کے اچھے دنوں میں یہ کام سونے، چاندی اور جواہرات سے لیا جاتا تھا)۔۔۔۔ پچاس سال میں فرقہ وارانہ جھگڑوں کا ذکر میں نے ایک بار بھی نہیں سنا۔۔ دربار اب بھی منعقد ہوتے اور امرا کو خطاب عطا کیے جاتے۔ لیکن آخری مغل بادشاہوں کی نمایاں اور قابلِ تعریف خصوصیت فنون اور ادبیات کی سرپرستی تھی۔ دہلی میں کتب بینی کے عملاً سبھی شائقین کے لیے کتب خانوں کے دروازے کھلے تھے۔ ہاتھی دانت اور کاغذ پر مختصر تصویروں اور شبیہوں کی نقاشی اور مصوّری کو فروغ ملا۔ دربار میں شاعری کی بے حد قدر تھی۔

اس عہد کے ایک مورّخ کے الفاظ میں، سیاسی میدانِ عمل سے بے دخل ہوجانے کے نتیجے میں مغلیہ دربار نے سیاست کا بدل ادبی سازباز میں تلاش کرلیا اور آس پاس دوسرا ہی طرزِ زندگی جڑیں پکڑ رہا تھا۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اثر کا احساس اسی امر سے ہوسکتا تھا کہ دہلی کی آبادی کا ایک قابلِ لحاظ حصہ اب یورپی نوواردوں پر مشتمل تھا۔ دریا گنج کے علاقے اور کشمیری دروازے کے اس پار تعمیر کا کام زوروں پر چل رہا تھا۔ اسپیر آگے لکھتا ہے کہ " انگریزوں کے وسیع وعریض بنگلوں کی قطار ٹیلے کے قریب تک چلی گئی تھی اور ان کی فٹنوں اور بگھیوں، ان کے شکار اور ان کے گیند بلے کے کھیل، ان کی اِمارت پرستی اور حیثیت پر گھمنڈ، ان کی سنک سے دلی کے عوام برہم بھی ہوتے تھے اور محظوظ بھی۔۔ لیکن صرف حیثیت پر گھمنڈ اور سنک ہی عوام کی برہمی کا باعث نہیں

تھی۔ برطانوی شیر ببر کے بھاری بھرکم پنجے کے دباؤ کا احساس روز بروز بڑھ رہا تھا۔ انگریزوں کی موجودگی کے نتیجے میں زندگی میں ظہور پذیر ہونے والی تبدیلیوں کے تعلق سے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقات، مُلک کے مختلف علاقوں اور بالآخر مختلف مذہبی گروہوں کا ردِّ عمل مختلف نوعیت کا تھا۔ چوں کہ مسلمان خصوصاً مغل سلطنت کی پشت پناہ تھے ان کے لیے اس سلطنت کی خطرناک حالت کو شدّت سے محسوس کرنا لازمی تھا۔ ساتھ ہی ساتھ جب تک مغل سلطنت برائے نام ہی سہی باقی تھی، ہندوستان کے دیگر مذہبی گروہوں کے مقابلے میں ان کے لیے اس خوش فہمی میں نسبتاً دیر تک مبتلا رہنا فطری تھا کہ حالات حسب معمول ہیں اور سب کچھ پہلے ہی کی طرح چل رہا ہے۔ مسلمانوں کی تحریک نشاۃِ ثانیہ کی تاریخ شاہ ولی اللہ دہلوی (متوفی ۱۷۸۴ء) سے شروع ہوتی ہے لیکن ان احیائی رُجحانات کی نوعیت میں پُشت در پُشت تبدیلی آتی گئی۔ شاہ ولی اللہ کے فرزندگان شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر ممتاز علماءِ دین تھے اور ان مسلمانوں میں سے بہت سے جنھوں نے بعد میں عظیم جنگِ آزادیِ ہند میں حصہ لیا، ان کے شاگرد تھے۔ غالب کے قریبی دوست فضلِ حق خیرآبادی، مومن خاں مومن، آزردہ اور دوسرے نوجوان بھی جن کا شمار ۱۸۲۰ء کے دہے کے آغاز کی نوجوان نسل کے بہترین نمائندوں میں کیا جا سکتا ہے، ان کے شاگرد تھے۔

مسلمانوں کی نظریاتی تحریکوں کی نمایاں خصوصیت ہمیشہ اصلاحِ معاشرہ اور عہدِ حاضر کے تقاضوں سے اسلام کو مطابق بنانے کی کوشش میں ماضی کی طرف رجعت رہی ہے۔ بارہا "اسلام کی حفاظت" کا مسئلہ پیدا ہوا، خصوصاً ہندوستان میں، جہاں کی مذہبی اعتبار سے زرخیز زمین اسلام کو بہ آسانی خود میں جذب کر لینے یا اس کے تخم سے اکبر کے "دینِ الٰہی"، سِکھ مت یا بھگتی جیسا کوئی پیوندی پودا اُگانے کے لیے تیار تھی۔ مزید برآں خود اسلام ہندوستان میں اپنی کلیتہً خالص شکل میں رائج بھی نہیں تھا، یہ اسلام کی، تصوّف کی بھٹی سے نکلی ہوئی "عجمی" شاخ تھی۔

اورنگ زیب کے عہدِ حکومت میں نشو و نما پانے والی اجنبی بیزاری ایک بیماری تھی اور وہاں، جہاں مسلمان برسرِ اقتدار اقلیت کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کے گمان میں بھی نہیں تھا کہ وہ کبھی اقتدار سے محروم اقلیت میں بھی تبدیل ہو سکتے ہیں، وہ بھی ایک ایسے ملک میں جہاں آبادی کی اکثریت "بُت پرست" ہے، یہ بیماری کافی خطرناک تھی۔ لیکن پھر بھی ہندوستانی مسلمانوں اور غیر مسلموں کی ساتھ کی بود و باش طویل عرصے تک

پُرامن تھی۔ مسلمانوں کے لیے اسٹیج پر عیسائی حکم رانوں کی آمد کے مفہوم کا صحیح ادراک نسبتاً مشکل تھا۔ اسی لیے دہلی میں اُنیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں انگریزوں کے تسلّط کے خلاف جدوجہد نے سب سے پہلے مذہبی اعتبار سے عدم قبولیت کی شکل اختیار کی۔

صورتِ حال کی تبدیلی پر اسلام کے ردِّ عمل کی ایک شکل فتویٰ یعنی علمائے دین کی تحریری یا زبانی رائے ہوتی ہے۔ فتوے کے ذریعے سچّے مسلمانوں کو غیر معمولی صورت حال میں ایک معیّن طرزِ عمل کی ہدایت دی جاتی ہے اور ان افعال کی ممانعت کی جاتی ہے جو علما کی نظر میں دینِ اسلام کے اصول کے برخلاف ہوں۔

شاہ عبدالعزیز (۱۷۴۶ - ۱۸۲۳ء) تحریکِ آزادی کی تاریخ کا ایک جزو ہیں۔ اپنی کتاب "ہندوستان اور پاکستان کے سماجی افکار میں اسلامی رُجحانات" میں پلونسکیا ان میں سے ایک فتوے کا حوالہ دیتی ہیں جس میں شاہ عبدالعزیز ہندوستان میں انگریزوں کے مقبوضہ علاقوں کو "دارالحرب" یعنی دشمن کی سرزمین قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اس شہر (یعنی دہلی۔ مصنفہ) میں اب مسلمان امام کسی امر میں بھی صاحب اختیار نہیں رہا، نصاریٰ بے روک ٹوک حکومت کرتے ہیں۔ ان کے اس بالفعل مسلّمہ اقتدار کا مطلب یہ ہے کہ ملک کے نظم و نسق، زمین کے لگان اور تجارتی محاصل کی وصولی، نوکروں اور چوروں کی سرزنش اور دوسرے مختلف جرائم کی سزا کے تعیّن سے متعلق تمام اُمور میں فیصلہ کن رائے دینے کا حق غیر مسلموں کو حاصل ہے۔ اگرچہ کہ وہ مسلمانوں کے مختلف مذہبی فرائض کی ادائگی میں مزاحم نہیں ہوتے۔....... لیکن اس کی درحقیقت کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔" لیکن اس زمانے میں فقہا کے بحث و مباحثے کو کم ہی لوگ روایتی اصول کی اندھی تقلید سے زیادہ اہمیت دیتے تھے اور مرزا کو روایتی اصول کی اندھی تقلید میں کوئی خاص دل چسپی نہیں تھی۔ کسی بھی مذہب کو وہ کوئی خاص اہمیت یا ترجیح نہیں دیتے تھے اور کائنات پر اس کی بے نظمی اور انتشار کی وجہ سے طنز کرتے تھے۔ حالی لکھتے ہیں: "ایک دفعہ رات کو پلنگ پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی ظاہری بے نظمی اور انتشار دیکھ کر بولے: "جو کام خود رائی سے کیا جاتا ہے، اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ ستاروں کو تو دیکھو، کس ابتری سے بکھرے ہوئے ہیں! نہ تناسب ہے نہ انتظام ہے، نہ بیل ہے، نہ بوٹا ہے، مگر بادشاہ خود مختار ہے، کوئی دم نہیں مار سکتا۔"

اپنے احباب کی صحبت میں غالب کا مذہبی موضوعات پر مباحث میں شریک ہونا ناگزیر تھا۔ وہ ان مباحث کے پسِ پشت جو حقائق تھے ان سے چشم پوشی نہیں کر سکتے تھے اور اگر ایک بار وہ کسی طرح بحث میں کھینچ لیے گئے تو اس میں بھی شک نہیں کہ وہ مسئلے کی تہہ تک پہنچتے اور تمام سوالات کا پر مغز اور انوکھا جواب تلاش کر لیتے۔ حالی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ مرزا کے دوست اور معروف شاعر شیفتہ شاہ ولی اللہ کے ایک فارسی رسالے کا، جو حقائق و معارف کے نہایت دقیق مسائل پر مشتمل تھا، مطالعہ کر رہے تھے اور ایک مقام بالکل سمجھ میں نہ آتا تھا۔ وہ مرزا سے رجوع ہوئے۔ انھوں نے کسی قدر غور کے بعد اس کا مطلب ایسی خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا کہ شاہ ولی اللہ صاحب بھی شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔

جیسا کہ حالی اور ان کے بعد تمام سوانح نگار زور دے کر لکھتے ہیں ابتدائی دور میں غالب پر آزردہ اور فضلِ حق اور کچھ بعد کے دور میں شیفتہ سے دوستی کا گہرا اثر پڑا۔ ظ۔ انصاری تو یہاں تک کہتے ہیں کہ زرتشتی عبدالصمد کو نہیں بلکہ فضلِ حق، آزردہ اور شیفتہ کو غالب کا استاد سمجھنا چاہیے! فضلِ حق غالب کے ہم عمر تھے اور آزردہ ان سے عمر میں کچھ بڑے۔

دلوں کو مسخر کرنے والی ملنساری اور دوست داری مرزا کی امتیازی خصوصیت تھی اپنی سلامت روی کی وجہ سے وہ مناقشوں میں پڑنے سے بچتے تھے۔ جیسا کہ مرزا کے ہم عصر اور واقف کار بیان کرتے ہیں فضلِ حق کا اصرار تھا کہ غالب مذہبی موضوع پر لکھی ہوئی اپنی اس مثنوی میں ترمیم کریں جو انھوں نے ختمِ نبوّت یعنی رسولِ اسلام حضرت محمدؐ کے خاتم النّبیّین ہونے کے بارے میں لکھی تھی۔ اس بارے میں اسلام کے مختلف فرقوں کے عقائد میں اختلاف تھا۔ نتیجتاً اس طرح کے مباحث کے تعلق سے عُلما کا رویّہ نہایت متشدّدانہ تھا۔ قرآن میں حضرت محمدؐ کی بہ حیثیت خاتم النّبیّین جو توصیف کی گئی ہے اس کی مختلف تشریحیں کی جاتی ہیں۔ ایک تشریح کے مطابق حضرت محمدؐ ایک خاتم یا مُہر کی طرح اپنے پیش رو تمام نبیوں کی حقّانیت کی توثیق کے لیے مبعوث ہوئے تھے۔ (مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق توریت و انجیل میں مذکور آدمؑ اور ان کے بعد کے تمام انبیا رسولِ برحق ہیں)۔ دوسری تشریح کے مطابق "خاتم النّبیّین" کا مطلب سلسلۂ نبوّت کا اسی طرح سے اختتام ہے جیسے کسی دستاویز پر مُہر کی موجودگی اس کی تکمیل کی علامت ہوتی ہے۔ غالب نے مثنوی میں جو رائے ظاہر کی تھی وہ اصلاح پسند وہابی فرقے

کی رائے کے مطابق تھی: اگر خدا چاہے تو اس عالم جیسے دوسرے عالم اور وہاں محمدؐ خاتم النبیین جیسے دوسرے خاتم النبیین خلق فرما سکتا ہے۔ اس خیال کی اصل وہابیوں کا یہ مرکزی عقیدہ ہے کہ خالقِ عالم کی قدرت کے امکانات لامحدود ہیں۔ اس پر فضلِ حق، جن کو وہابیوں سے شدید مخالفت تھی، سخت ناراض ہوئے۔ ان کا خیال تھا کہ اتنی صاف سیدھی سی بات کم از کم مرزا کی سمجھ میں تو آجانی چاہیے کہ خدا بے مِثل ہے اور نہ اپنا مِثل پیدا کر سکتا ہے اور نہ خاتم النبیین محمدؐ کا۔

غالب نے تھوڑی بہت مزاحمت کی، ان کو وہابی نظریے سے منتج ہونے والی یہ اُلٹی بات دل چسپ معلوم ہوتی تھی کہ اگر محمدؐ کے خاتم النبیین ہونے کی وجہ سے خدا اس عالم میں دوسرا نبی نہیں پیدا کر سکتا تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ دوسرا عالم خلق کرنے سے اور وہاں دوسرا نبی مثلِ محمدؐ بھیجنے سے قاصر ہے۔ فضلِ حق نے آگ بگولہ ہو کر کہا: "یہ تم نے کیا بکا ہے کہ متعدد عالموں میں متعدد خاتم ہو سکتے ہیں؟ نہیں، بلکہ اگر لاکھ عالم بھی خدا پیدا کرے، تو بھی خاتم النبیین ایک ہی ہو گا۔ پس اس مضمون کو مثنوی میں سے بالکل نکال ڈالو، اور جس طرح میں کہتا ہوں، اس طرح بیان کرو۔" دوست کی رضا جوئی کے لیے غالب نے مثنوی کی اصلاح کر دی، لیکن جیسا کہ حالی نے صراحت کی ہے اس کو مرزا کے اصلی خیالات سے کچھ تعلق نہیں۔ آگے چل کر فضلِ حق نے نہ صرف ایک عالمِ دین اور حدیث و سُنّت پر سلسلۂ رسائل کے مُصنّف کی حیثیت سے شہرت پائی بلکہ تقریباً چار ہزار ابیات بھی ترکے میں چھوڑیں۔ وہ عربی میں قصائد بھی لکھتے تھے۔ سب جانتے ہیں کہ غالب نے انھیں کے اثر سے "مشکل اسلوبِ بیان" سے کنارہ کشی اختیار کی۔ مزید برآں بہت سوں کا خیال ہے کہ اگر فضلِ حق نہ ہوتے تو غالب کے حق میں میرؔ کی یہ پیشین گوئی کہ کامل اُستاد نہ ملنے کی صورت میں یہ لڑکا مہمل بکنے لگے گا شاید سچی ثابت ہوتی۔ غالب کے اسلوب کے تعلق سے ایسی سخت گیری کا مظاہرہ کرنے میں فضلِ حق اکیلے نہیں تھے۔ آزردہؔ جیسے سخن سنج اور سادگی کے شیدا نے بھی غالب کو اظہارِ خیال کے دوسرے وسائل کی تلاش کی ترغیب دی۔ جیسا کہ غالب کے ایک تذکرہ نگار لکھتے ہیں ان کے اثر سے نہ صرف اسلوبِ شاعری میں بلکہ شاعر کے مزاج میں بھی سلامت روی پیدا ہوئی۔

فضلِ حق کی طرح آزردہؔ نے بھی دینی تعلیم پائی تھی اور مفتی کی خدمت پر مامور تھے یعنی عدالت میں اپنے معیّنہ فرائض انجام دیتے تھے، مختلف مذہبی اور ساتھ ہی

ساتھ قانونی معاملوں کے تعلق سے فیصلے صادر کرتے تھے۔ حالی بیان کرتے ہیں کہ ایک دن رمضان، یعنی مسلمانوں کے روزے کے مہینے میں، آزردہ مرزا سے ملنے ان کے گھر آئے۔ اس وقت مرزا صاحب گھر کی چھت پر ایک کوٹھری میں کسی دوست کے ساتھ چوسر یا شطرنج کھیل رہے تھے۔ مولانا بھی وہیں پہنچے۔ مرزا کو اس قابلِ اعتراض تفریح میں مشغول دیکھ کر ان کے اندر کا قانون داں چُپ نہ رہ سکا اور انھوں نے ازراہِ مزاح کہا کہ "ہم نے حدیث میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقیّد رہتا ہے، مگر آج اس حدیث کی صحت میں تردّد پیدا ہو گیا۔" لیکن غالب حاضر جوابی اور بذلہ سنجی میں پیچھے رہنے والے کہاں تھے، انھوں نے جواب دیا: "قبلہ! حدیث بالکل صحیح ہے، مگر آپ کو معلوم رہے کہ وہ جگہ جہاں شیطان مقیّد رہتا ہے، وہ یہی کوٹھری تو ہے۔" حالی غالب کے اسلوب اور اشعار کی سادگی اور پیچیدگی کے بارے میں آزردہ کی رائے کے تعلق سے ایک اور لطیفہ بیان کرتے ہیں۔ آزردہ اعلیٰ درجے کے سخن فہم تھے اور انھیں بہت سے اشعار زبانی یاد تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ غالب کے اشعار اپنی پیچیدگی اور الجھاؤ کی وجہ سے بہ آسانی پہچانے جا سکتے ہیں۔ ایک دفعہ کہیں انھوں نے یہ شعر سنا:

لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

سچ پوچھیے تو ہم کو تو یہی شعر مبہم اور پیچیدہ دکھائی دیتا ہے لیکن حالی اس کو "سہلِ ممتنع" کی ایک ایسی عمدہ مثال قرار دیتے ہیں جس سے آزردہ بھی دھوکہ کھا گئے۔ حالی شعر کی تشریح کرتے ہیں کہ یہاں عاشق و معشوق کے ایسے تعلقِ باہمی کا ذکر ہے جو انسان کو پوری طرح سے اپنے بس میں کر لیتا ہے۔ شعر کا مفہوم معشوق کے "لاکھوں لگاؤ" اور "نگاہ کے ایک چُرانے" اور پھر معشوق کے "لاکھوں بناؤ" اور اس کے عتاب میں "ایک بگڑنے" کے تقابُل میں پنہاں ہے۔ یہ شعر سہلِ ممتنع ہے۔ اگر الفاظ کی طرف دیکھیے تو تعجّب ہوتا ہے کہ کیوں کر ایسے دو ہم پلّہ مصرع بہم پہنچ گئے، جن میں حسنِ ترصیع کا پورا پورا حق ادا کیا گیا ہے اور اگر معنی پر نظر کیجیے تو ہر ایک مصرع میں ایسا معاملہ باندھا گیا ہے جو فی الواقعی عاشق و معشوق کے درمیان ہمیشہ گزرتا رہتا ہے۔ مشرقی شاعری کی روایات کے مطابق معشوق بے مہر بھی ہے اور کم آمیز بھی، لیکن کبھی کبھی تمام قاعدوں کے برخلاف وہ عاشق پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈال ہی لیتا ہے اور یہ ادا اسے عاشق کی نظروں میں بدرجہا دل فریب بنا دیتی ہے۔ اسی طرح بناؤ سنگار سے معشوق کا حُسن بے

شک دوبالا ہوجاتا ہے، لیکن اگر وہ بناؤ سنگار سے لاپرواہی برتتے تو اس سے بھی اس کے حُسن میں اضافہ ہی ہوتا ہے کیوں کہ شاعری کے اصول کے مطابق معشوق کا غصّے میں بگڑنا اس کے بناؤ سے بہت زیادہ خوش نُما اور دل رُبا معلوم ہوتا ہے۔

شعر کے تجزیے کو اختتام پر لاتے ہوئے حالی لکھتے ہیں کہ اس شعر کے متعلق یہ سب ظاہری اور اوپری باتیں ہیں۔ اس کی اصل خوبی وجدانی ہے جس کو صاحبِ ذوق کے سوا کوئی نہیں سمجھ سکتا (حالی کا اشارہ غالباً شعر کی اس ممکنہ تشریح کی طرف ہے جو تصوّف کے نقطۂ نظر سے کی جا سکتی ہے)۔

حالی آگے لکھتے ہیں کہ "ایک روز مولانا آزردہ کے روبہ رو کسی نے یہ شعر پڑھا۔ چوں کہ مولانا نہایت صاف اور سریع الفہم اشعار کو پسند کرتے تھے، اس لیے مرزا کا کلام سن کر اکثر الجھتے تھے اور ان کی طرز کو نام رکھتے تھے۔ مگر اس روز اس شعر کو سن کر وجد کرنے لگے، اور متعجب ہو کر پوچھا کہ یہ کس کا شعر ہے؟ کہا گیا: مرزا غالب کا۔ چوں کہ وہ مرزا کے شعر کی کبھی تعریف نہیں کرتے تھے اور اس روز لاعلمی میں بے ساختہ ان کے منہ سے تعریف نکل گئی تھی، غالب کا نام سن کر بطورِ مزاح کے جیسی کہ ان کی عادت تھی، فرمایا: "اس میں مرزا کی کیا تعریف ہے، یہ تو خاص ہماری طرز کا شعر ہے۔" مگر فی الحقیقت یہ شعر بھی معناً و لفظاً ویسا ہی اچھوتا اور نرالا ہے، جیسا کہ مرزا کا تمام کلام کسی کے کلام سے میل نہیں کھاتا۔ جہاں تک ہم کو معلوم ہے یہ اسلوبِ بیان آج تک اس عمدگی کے ساتھ کسی کے کلام میں نہیں دیکھا گیا۔"

یہ تو اس وقت کی بات ہے جب غالب کی شہرت دہلی کی حدود کے باہر بھی پہنچ چکی تھی لیکن ۱۸۳۲ء میں جب "منتخب کلام" شائع کرنے کی غرض سے انھوں نے اپنے اشعار جمع کیے اور ۱۸۴۱ء میں جب پہلی بار انھوں نے اپنا "دیوانِ اردو" شائع کیا وہ ملک کے چوٹی کے شاعر کی شہرت حاصل کرنے کے لیے جدّوجہد میں لگے ہوئے تھے، گو کہ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس میں وہ پوری طرح کام یاب بھی ہو چکے تھے۔ جہاں تک فارسی شاعری کا تعلق ہے، ان کو بالعموم، اور خاص طور سے دہلی کے ادبی حلقوں میں، درجۂ استناد حاصل ہو چکا تھا۔ چناں چہ جب انھوں نے اپنے فارسی کلام کو اردو کلام سے برتر قرار دیا تو کسی کو کوئی خاص تعجب نہیں ہوا۔

نیست نقصاں یک دو جزوست ار سوادِ ریختہ
کاں دژم برگی ز نخلستانِ فرہنگِ من است

(اس میں کیا ہرج کہ ریختہ کے اشعار میرے کلام کا ایک مختصر سا حصہ ہیں۔ آخر وہ میرے گلستانِ معانی کے کچھ اوراقِ پژمردہ ہی تو ہیں۔)

مصرعۂ اول میں اشارہ اس طرف ہے کہ "منتخب کلام" میں غالب کے اردو کلام کا محض ایک مختصر سا حصہ شامل کیا گیا ہے۔ اور یہ ایک حقیقت بھی تھی۔ لیکن شعر و ادب سے دل چسپی رکھنے والے غالب کو ایک عرصے سے جانتے تھے۔

غالب کے "دیوانِ اُردو" میں وہ کلام شامل کیا گیا جو انھوں نے کم و بیش تیس سال کے عرصے میں لکھا تھا۔ جیسا کہ سبھی جانتے ہیں دیوان میں غزلیں ردیف وار، حروف تہجی کی ترتیب کے مطابق شامل کی جاتی ہیں۔ چناں چہ اگر ردیف معلوم ہو تو مطلوبہ غزل کو تلاش کرنے میں عموماً کوئی دِقت نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس کسی غزل کی تاریخِ تحریر کا پتہ چلانا عملاً ناممکن ہوتا ہے، جب کہ شاعر کی زندگی کی حکایت کو اس کے دِل کی آپ بیتی کی حیثیت سے دیکھنا ہو تو کم از کم اتنی واقفیت تو ضروری ہے کہ کون سا کلام اس نے کب لکھا۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں خود غزلوں سے کوئی مدد نہیں مل سکتی، خاص طور سے اس لیے کہ روایتی اصولِ شاعری کی رو سے شاعر کی زندگی کے واقعات سے بے تعلقی کو اس کے کلام کی بلند پروازی کی نشانی مانا جاتا ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام پر نقد و نظر کا کام ابھی تک اتنی گہرائی اور گیرائی سے نہیں ہوا ہے کہ اس کی مدد سے شاعر کی فطری قابلیت کے ارتقا میں اس کی ابتدائی تخلیقات کی اہمیت کو سمجھا جا سکے۔ اس کی ذمہ دار غالب کے ابتدائی عہد کے کلام کی وہ ناکافی قدر شناسی بھی ہے، جس کی ابتدا حالی اور ان کے ہم عصر نقادوں سے ہوئی۔ چناں چہ اردو ادب کی مشہور و معروف تحقیقی کتاب "آبِ حیات" کے مصنف محمد حسین آزاد اپنی سخن سنجی اور شاعری پر گہری نظر کے باوجود، اس تذبذب میں ہیں کہ برتر کس کو قرار دیں، غالب کو یا درباری شاعروں کے میرِ کارواں اور اپنے وقت کے شاعرِ اعظم کے طرۂ امتیاز کے حصول میں غالب کے حریف ذوق کو، انھیں ذوق کو جنھوں نے جیتے جی درباری حلقوں میں غالب کی رسائی کا راستہ مسدود رکھا اور جو، جیسا کہ اب بالکل واضح ہے، غالب سے بدرجہا کم تر درجے کے شاعر تھے۔ جہاں تک غالب کی ابتدائی شاعری کا تعلق ہے، تو آزاد لکھتے ہیں: "اس میں ہزار معنیِ بلند ہیں لیکن بسا اوقات ان کی بلندی اتنی زیادہ ہے کہ وہاں تک ہمارا ذہنِ نارسا پہنچ نہیں پاتا۔"

غالب کے اردو کلام کے بارے میں بنیادی اور مقبول عام روایت یہ ہے کہ

غالب نے اپنے احباب فضلِ حق، آزردہ اور شیفتہ کی تحریک پر، ۱۸۳۲ء میں اپنے کلام کا "انتخاب" مرتب کرتے ہوئے، اپنے ابتدائی دور کے کلام میں سے دو ثلث کے قریب نکال ڈالا۔ اس کے باوجود اس روایت کے مطابق اس بچے کھچے کلام کا دو تہائی از حد پیچیدہ اور بعید از فہم اشعار پر مشتمل تھا۔

یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ دیوانِ غالب میں صرف نسبتاً بعد کے دور کا اور نتیجتہً پختگی کو پہنچا ہوا کلام شامل کیا گیا اور گویا کہ خام اور ناقص ہونے کی وجہ سے ابتدائی دور کے کلام کو اس میں جگہ نہیں ملی۔ اس کلیتہً غیر علمی خیال کے پیدا ہونے اور غالبیات میں اس کے تادیر قائم رہنے کی وجہ کلامِ غالب کے متن پر ایسے کسی سنجیدہ تحقیقی کام کا فقدان تھا، جس کی بنیاد پر "دیوانِ غالب" کی غزلوں کی ترتیبِ زمانی کا تعین کیا جا سکتا۔

جیسا کہ اب معلوم ہو چکا ہے، بہت سے ایسے اشعار اور بعض غزلیں، جو "منتخب کلام" اور "دیوانِ اردو" میں شامل ہیں 1819ء سے پہلے لکھی گئیں۔ غالب کے کلیات کے مرتب عرشی نے ابتدائی کلام مجموعے کے اُس حصے میں شائع کیا ہے جس کا نام انھوں نے "گنجِ معانی" رکھا ہے اور بعد کا کلام، دوسرے حصے "نوائے سروش" میں۔ موخر الذکر متداول دیوان کے مستند متن کے مطابق ہے لیکن اس میں کسی قسم کی تبدیلی سے گریز کرتے ہوئے، عرشی نے وہ سارا کلام جوں کا توں برقرار رکھا جس کا تعلق، حالیہ تحقیقات کے مطابق، ابتدائی دور سے ہے، البتہ ان اشعار کو "گنجِ معانی" سے خارج کر دیا۔

اس طرح سے فی الحال ایسی کوئی بھی تصنیف نہیں ہے جس سے غالب کے ابتدائی کلام کی متن کے اعتبار سے معتبر تصویر ہماری نظروں کے سامنے آجائے۔ یہ بے قاعدگی اتفاقی نہیں ہے، یہ اسی ایک ڈھرے پر چلنے کے رُجحان اور غالب کے شعری ورثے کے تعلق سے غیر علمی رویّے کا نتیجہ ہے۔ اس بیچ میں اب بہت سے محققین کی یہ رائے بھی سنائی دینے لگی ہے کہ "غالب کے ابتدائی کلام پر فخر کرنا چاہیے"، اور یہ کہ کلامِ غالب کا انتخاب کرنے والے، غالب کے "مرتبین"، کے بہ حیثیت مجموعی کلامِ غالب پر اثر کو حد سے زیادہ بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ایک لغو سی بات ہے۔

بہ حیثیت شاعر غالب کی فطری قابلیت کے ارتقا اور پختگی کو پہنچنے کی صحیح تصویر صرف سنجیدہ تاریخی اصولِ تحقیق کی بنیاد پر دوبارہ مرتب کی جا سکتی ہے اور اس طرح کے کام کو ہندوستان اور پاکستان میں کہیں اب جا کر کچھ استحکام ملا ہے۔

لیکن اس امر کو ملحوظِ خاطر رکھنا بہت ضروری ہے کہ سارے مطلوبہ مواد کا صرف ایک حصّہ ہی اب تک اکٹھا ہوسکا ہے اور ان بنیادی مخطوطات کی دریافت، جن کی وجہ سے غالب کے بارے میں ہمارے نظریات میں ایسا انقلاب آیا، موجودہ صدی کے آغاز اور وسط میں عمل میں آئی۔ پہلا سنسنی خیز واقعہ شہر بھوپال میں، سنہ 1919ء میں مخطوطے کی دریافت تھی۔ عین قلبِ ہندوستان میں واقع یہ شہر اپنی تہذیبی زندگی کی گہما گہمی کی وجہ سے ہمیشہ ہی سے شہرت کا حامل رہا ہے، جب کہ شعرا اُس "شبِ مالوہ" کی مدح سرائی کرتے رہے ہیں، جس کی خوش آیند ٹھنڈک دن کی کڑی دھوپ کی شدّت سے سب کو راحت پہنچاتی ہے۔ اور اب اس میں، ہندوستان کے اور شہروں کی طرح، لاجواب باغوں اور دیوڑھیوں سے ملحق میدانوں کی کھلی فضا کے دوش بہ دوش از منۂ وسطیٰ کی یاد دلانے والے محلّے بھی ملیں گے، وہ محلّے جن کی پہچان ٹیڑھی میڑھی گلیوں کی بھول بھلیّاں ہے لوگوں سے گجگجاتے ہوئے چھوٹے چھوٹے بازار اور دکانیں ہیں، رکشے اور عہدِ حاضر کے تمدّن کی تازہ ترین ایجاد اسکوٹریں ہیں اور کرائے پر چلنے والے، ٹاپ اور میٹر سے لیس آٹو رکشا ہیں۔

ان گلیوں میں پہنچ کر، جن میں ایسا لگتا ہے کہ سارا شہر دن رات جیتا اور دنیا کے جھمیلوں سے نبٹتا رہتا ہے، اس تاثّر سے چھٹکارا پانا مشکل ہوگا کہ کہیں آپ پریوں کی کہانی کے طلسمات میں تو نہیں آ پہنچے ہیں۔ غیر متوقع طور پر بغیر کھڑکی کی ایک دیوار میں، دو دکانوں کے درمیان جن میں گاہکوں کے مُشاہدے کے لیے طرح طرح کا مال آویزاں ہے، ایک خواب آلود، جھاڑ جھنکاڑ سے بھرے ہوئے باغ میں داخل ہونے کا دروازہ کھلتا ہے۔ کھجور کے درخت آسمان سے باتیں کرتے ہوئے کھڑے ہیں، بوگین ویلیا کی، زرد، گلابی اور بنفشئی رنگ کے ورقی پھولوں سے لدی ہوئی بیلیں گلاب کے پودوں پر جھکی ہوئی ہیں، نارنجی نسترن کی بیل ارغوانی رنگ کے پھولوں والے کسی جنگلی پیڑ سے لپٹی ہوئی ہے، فوّارے کی چھل چھل سنائی دے رہی ہے اور پانی ایک چہار پہلو حوض میں اکٹھا ہو رہا ہے۔ صحن کو اپنے حلقے میں لیے ہوئے ایوان کی چھت بوسیدہ ستونوں پر قائم ہے۔ ایوان کی طرف کھلنے والے نیم تاریک کمروں میں خنکی اور ایک پُر اسرار کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

یہاں کبھی ایک شاعر رہتا تھا...... مگر غالبؔ نہیں! غالبؔ کو بھوپال آنے کا کبھی اِتّفاق نہیں ہوا۔ اس کے باوجود غالبؔ شناسوں کے لیے اس شہر کا نام خصوصی

لیکن بھوپال میں شاعری کے سبھی دل دادہ ہیں اور غالباً قسمت کا لکھا تھا کہ اس شہر میں، رئیسِ وقت کے بیٹے فوجدار محمدؔ خاں کے چھوڑے ہوئے ذخیرۂ کتب میں، سنہ ۱۹۱۹ء میں غالب کے دیوان، مرقومہ ۱۸۲۱ء کا قلمی نسخہ دریافت ہوا۔

۱۹۲۱ء میں اس مخطوطے کی صد سالہ سال گرہ کے موقع پر اسے مفتی محمدؔ انوارالحق نے عبدالرّحمٰن بجنوری کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ اس اشاعت میں غالب کے ۱۸۴۱ء والے متداول دیوان کے اشعار بھی شامل کیے گئے۔ ریاست بھوپال کے ایک اعلیٰ عہدہ دار محمد حمیداللہ خاں نے اس کام میں بڑی اعانت کی اور انھیں کے اعزاز میں اس مجموعے کو نسخۂ حمیدیہ کا نام دیا گیا۔ مخطوطے کی ابتدا میں فارسی زبان میں حضرت علیؑ کی شان میں ایک طویل قصیدہ تھا (یہ پیغمبرِ اسلام کے داماد اور چوتھے خلیفتہ المسلمین تھے جن سے اہلِ تشیع کو خصوصی عقیدت ہے)۔

مخطوطے کے خاتمے پر شاعر کے نام کی مُہر تھی، جس پر "اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ" کندہ تھا۔ تاریخ ۱۲۳۱ ہجری یعنی ۱۸۱۶ء کندہ تھی۔ (کاتب غالب نہیں کوئی اور تھے)۔

نسخۂ حمیدیہ میں وہ "دو ثلث" کلام یعنی ۲۶۸ غزلیں شامل ہیں جو ۱۸۴۱ء والے اپنے "دیوان" سے غالب نے حذف کر دی تھیں۔ غزلیات میں شاعر کے دونوں تخلّص اسدؔ اور غالبؔ ملتے ہیں۔ اس کی طرف اشارہ مخطوطے کے اختتام کی تحریر میں بھی ملتا ہے:

"دیوان من تصنیف مرزا صاحب و قبلہ المتخلص بہ اسدؔ و غالبؔ......."

حال حال تک حتمی طور سے یہ کہنا مشکل تھا کہ مرزا نے غالبؔ تخلّص کب اختیار کیا۔ بارے ۱۹۶۸ء میں اس کی صحیح تعیین ممکن ہوئی۔ قسمت میں لکھا تھا کہ یہ مسئلہ بھی بھوپال ہی میں حل ہوگا اور ۱۹۶۸ء میں وہاں ایک پرانی کتابوں کی دکان میں خود غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک مخطوطہ ملا۔ اس کے حاشیے پر ۱۲۳۵ ہجری یعنی ۱۸۱۹ء کی کوئی کاروباری عبارت تھی اور اختتام پر یہ تحریر تھی۔

"بہ تاریخ چہار دہم رجب المرجّب، یوم سہ شنبہ، سنہ ہجری، وقت دوپہر روز باقی ماندہ فقیر بے دل، اسداللہ خاں، عرف مرزا نوشہ، متخلّص بہ اسدؔ، عفی اللہ عنہٗ، از تحریر دیوان حسرت عنوانِ خود فراغت یافتہ....."

(بہ تاریخ چہار دہم رجب المرجّب بہ روز سہ شنبہ سنہ ہجری، دو ساعت دوپہر کو فقیر بے دل اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلّص بہ اسدؔ اپنے دیوانِ حسرت عنوان کی کتابت سے فارغ ہوا۔")

اس اختتامی تحریر کی خصوصیت اس میں سنہ کتابت کی غیر موجودگی ہے، جو بادی النظر میں "فقیرِ بے دل" کی بے خیالی کا نتیجہ ہے۔ لیکن چوں کہ باقی تمام معلومات اختتامی تحریر میں درج ہیں تو صورتِ حال ایسی تباہ کن بھی نہیں تھی۔ اسلامی تقویم متحرک ہے اور بس حساب لگانے کی ضرورت تھی کہ حاشیے میں متذکرہ سنہ ۱۲۳۵ ہجری سے قبل کس سنہ میں رجب کی چار تاریخ بدھ کو پڑی تھی۔ معلوم ہوا کہ یہ سنہ ۱۲۳۱ ہجری (۱۸۱۶ عیسوی) تھا، یعنی وہی سال جب کہ، ہو سکتا ہے کہ خاص طور سے اسی موقع کے لیے، وہ مہر بنوائی گئی تھی، جس کی چھاپ ۱۲۳۷ ہجری (۱۸۲۱ عیسوی) کے مخطوطے پر تھی۔ (ان دو مخطوطوں کے درمیان کا عرصہ چھ ہجری سالوں کے برابر ہوتا ہے، جب کہ عیسوی تقویم کے حساب سے پانچ سال ہوتے ہیں۔ اس کی توضیح یہ ہے کہ ایک تو ہجری سال کی مُدّت نسبتاً کم ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ دوبارہ حساب لگانے کے عمل میں کچھ انحراف بھی ممکن ہے)۔

اس طرح سے غالب کا وہ دیوانِ اردو دریافت ہوا، جو تمام قاعدوں کے مطابق اس وقت مُرتّب ہوا تھا، جب شاعر کی عمر اُنتیس سال کی تھی۔ اس میں فارسی کی تیرہ رباعیاں شامل ہیں مگر ایک بھی فارسی غزل نہیں ہے، جس سے مالک رام وثوق کے ساتھ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب اس وقت تک فارسی میں غزلیں نہیں لکھتے تھے ورنہ وہ انھیں بھی اس قلمی نسخے میں شامل کرتے۔ اصل متن کی اردو غزلوں کی کل تعداد ۲۴۰ ہے جن میں کل ۱۵۲۱ اشعار ہیں اور حاشیے پر ۱۲۲ اشعار یعنی مزید ۱۳ غزلیں ہیں، یہ مخطوطے کے مشمولات ہیں۔ ۱۳ فارسی رباعیوں کے علاوہ اس میں گیارہ اردو رباعیاں بھی شامل ہیں۔ غزلیات میں اسدؔ تخلص استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح سے مرزا کے تخلص کی تبدیلی کی تاریخ ۱۸۱۶ اور ۱۸۲۱ء کے درمیان قرار پاتی ہے۔

۱۸۲۱ء کے بعد مرزا نے ہمیشہ غالبؔ تخلص استعمال کیا۔ ۱۸۲۹ء میں جب مرزا کلکتے میں تھے، حکام کسی شاعر کی تلاش میں تھے، جس کا تخلص بھی اتفاق سے غالبؔ ہی تھا۔ وہ اپنا تخلص بدل کر جستجو میں لگے ہوئے حُکّام کی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ نہ معلوم کیسے حُکّام کو یہ شبہ ہوا کہ مرزا غالب ہی وہ شاعر ہیں جس کی انھیں تلاش ہے۔ تب مرزا نے ۱۸۱۶ء کی مہر والا ۱۸۲۱ء کا ایک مخطوطہ پیش کیا، جس میں ایک ہی تخلص اسدؔ ہے اور اس طرح سے الزام سے اپنی براءت ثابت کی۔

ایک اور مُستند قلمی نسخے کا بھی علم ہے، جو نسخۂ شیرانی کے نام سے معروف ہے

یہ نسخہ محمود خاں شیرانی (متوفی ۱۹۴۶ء) کی ملکیت میں تھا۔

جیسا کہ معلوم ہے قلمی نسخوں کی ترتیب و تزئین کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ کاتب متن کی گتھی ہوئی ترتیب کا خاص خیال رکھتے تھے: کتاب کے صفحے پر چوکھٹے کی شکل کا خطِ محیط کھینچتے اور متن کی کتابت اس چوکھٹے کے اندر کرتے، باہر حاشیے چھوڑے جاتے۔ تاہم بہ شرطِ ضرورت جگہ کی کفایت کے خیال سے حاشیوں میں بھی از اوّل تا آخر اشعار کی کتابت کی جاتی، حاشیوں میں سطریں عموماً ترچھی لکھی جاتیں۔ نسخۂ حمیدیہ میں حاشیوں پر بھی عبارت ملتی ہے، جب کہ نسخۂ شیرانی میں یہ عبارت چوکھٹے کے اندر اصل متن کے ساتھ ساتھ درج ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ اس مخطوطے کی کتابت نسخۂ حمیدیہ کے بعد کی ہے۔

مالک رام کا خیال ہے کہ یہ قلمی نسخہ بہ ظاہر غالب کے کسی قریبی دوست یا رشتہ دار کی ملکیت میں تھا۔ بات یہ ہے کہ اس نسخے کے حاشیوں پر بھی عبارت کا اضافہ کیا گیا ہے۔ تاہم ان میں وہ اشعار درج ہیں جو غالب نے اپنے سفرِ کلکتہ کے دوران لکھے اور مکتوب الیہ کے پاس بھیجے تھے۔ بعض غزلوں کے نیچے صراحت کی گئی ہے: "مرسلہ از باندہ" کبھی خود غزلیات ہی سے پتہ چل جاتا ہے کہ وہ کہاں لکھی گئیں۔ غالب اس نسخے سے واقف تھے۔ بہت سی جگہوں پر غالب کے اپنے ہاتھ کی اصلاحیں ملتی ہیں اور انھیں کے خط میں اس غزل کا بھی اضافہ کیا گیا ہے:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو جینا تو مرنے کا مزہ کیا

اور بالآخر ۱۹۷۰ء میں غالب کے سب سے پہلے اور گم شدہ سمجھے جانے والے مجموعۂ کلام "گلِ رعنا" کے قلمی نسخے کی اشاعت عمل میں آئی۔ قلمی نسخہ حیدرآباد میں ملا۔ اس میں اردو اور فارسی کلام دونوں شامل ہیں۔ تاہم اگر اردو کلام کی ترتیب دیوان کی طرح ردیف وار ہے تو فارسی کلام میں کسی خاص ترتیب کا التزام نہیں ہے۔ فارسی اشعار بہ ظاہر اس بیاض سے نقل کیے گئے ہیں جس میں جیسے جیسے وہ کہے گئے بغیر کسی خاص ترتیب کے درج کر لیے گئے۔ اس سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ اس وقت فارسی کلام کے، دیوان کی شکل میں مرتّب کیے ہوئے قلمی نسخوں کا وجود نہیں تھا۔

سنہ ۱۹۵۰ء کے دہے میں مالک رام ہندوستان کی مرکزی حکومت کے ایک محکمۂ تجارت میں معمولی سے عہدہ دار تھے۔ ان کے افسرِ اعلیٰ سیّد نقی بلگرامی نے اپنے اس

نوجوان ماتحت پر، جس کا اوڑھنا بچھونا کلام غالب تھا، اپنی خاص توجہ مبذول کی۔ ایک دفعہ کسی کام سے حیدرآباد روانہ ہوتے ہوئے نقی بلگرامی نے اپنے ماتحت عہدہ دار سے دریافت کیا کہ وہ حیدرآباد سے ان کے لیے کیا لائیں تو مالک رام نے ان سے درخواست کی کہ وہ وہاں کے قدیم باشندوں سے وہاں کے کتب خانوں میں محفوظ، غالب کے قلمی نسخوں کے بارے میں ذرا پوچھ گچھ کریں۔ دکنی تہذیب کے خزانے حیدرآباد کے کتب خانوں اور عجائب گھروں کے نہاں خانوں میں اب بھی اردو اور فارسی شاعری کے مخطوطوں کے عظیم الشان ذخیرے محفوظ ہیں۔ ان کی تدوین و ترتیب کا کام سالہا سال سے چل رہا ہے لیکن ابھی تک کوئی نہیں جانتا کہ ان ذخیروں کی چھان بین کرنے والوں کو حیرت سے سکتے میں ڈال دینے والی کون سی چیز وہاں ان کا انتظار کر رہی ہے۔ ذاتی کتب خانوں میں تلاش کا کام ابھی شروع بھی نہیں ہوا ہے۔ اسی لیے بلاشبہ مالک رام کو خاص طور سے حیدرآباد میں کامیابی کی توقع ہو سکتی تھی۔

سفر سے واپسی پر افسرِ اعلیٰ نے عہدے دار موصوف کو اپنے اجلاس پر طلب کیا، ان کو بیٹھنے کو کہا اور ان کے سامنے میز پر دو کتابیں اوپر تلے رکھیں، ایک کچھ چھوٹی تقطیع کی تھی اور دوسری اس سے کچھ بڑی، اوپر والی بالکل صحیح حالت میں تھی جب کہ نیچے والی کتاب کی حالت کافی سقیم تھی، جلد کا کپڑا بوسیدہ ہو چکا تھا اور اس کے پھوسڑے ہر طرف لٹک رہے تھے۔ آگے مالک رام لکھتے ہیں: "میں نے دونوں کتابوں پر ایک اچٹتی نظر ڈالی اور خاموش ہو رہا۔ فرمایا: میں نے وہاں بعض احباب سے آپ کی فرمائش کا ذکر کیا ہے۔ دیکھیے کیا نتیجہ نکلتا ہے لیکن میں نے خیال کیا کہ خالی ہاتھ واپس کیا آؤں۔ دادا جان مرحوم کا کتاب خانہ تو، آپ کو معلوم ہے، ان کی وصیت کے مطابق ہم نے عثمانیہ یونیورسٹی اور آصفیہ لائبریری میں تقسیم کر دیا تھا۔ پھر بھی چند کتابیں اِدھر اُدھر پڑی رہ گئی تھیں۔ انھیں میں سے یہ دو میں آپ کے لیے تحفہ لیتا آیا ہوں۔ (اوپر کی کتاب میری طرف بڑھاتے ہوئے) یہ ان کی ذاتی بیاض ہے۔ خوب خوب شعر ہیں اس میں۔ میں نے کتاب ہاتھ میں لے لی۔ اس میں بیش تر کلام فارسی کے کلاسیکی اساتذہ کا تھا۔ اس کتاب کے اٹھا لینے سے نیچے کی کتاب اب پوری کی پوری نظر آنے لگی تھی۔ میں نے دیکھا کہ اس کے وسط میں سفید کاغذ کی چپٹی لگی ہے جس پر لکھا تھا: متفرق کلامِ غالب۔ یہ امرِ واقعہ ہے کہ اس سے میرے دل میں کوئی کشش نہیں پیدا ہوئی۔ یہی خیال ہوا کہ ان کے دادا جان مرحوم نے غالب کے کلام سے اپنی پسند کے کچھ متفرق اشعار انتخاب کر کے اس میں لکھ لیے ہوں گے۔ میں ابھی بیاض کے ورق اُلٹ پلٹ رہا تھا کہ کہنے لگے: اس (دوسری

کتاب) میں غالب کے شعر بہت غلط لکھے ہیں۔ اس پر میرے کان کھڑے ہوگئے۔ جیسے آنکھوں کے سامنے بجلی کوند جائے: اچانک میرے ذہن میں خیال گزرا کہ یہ تو ہو نہیں سکتا کہ ان کے دادا جان نواب عماد الملک مرحوم نے شعر غلط لکھے ہوں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس میں غالب کا ابتدائی کلام ہو۔ چناں چہ میں نے جلدی سے بیاض ہاتھ سے رکھ دی اور وہ پتلی کتاب اٹھالی۔ جوں ہی میں نے اسے کھولا اور خصوصاً آغاز و انجام کے صفحے ایک نظر دیکھے، میرا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا نیچے رہ گیا۔ میں کتاب ہاتھ میں لیے فوراً اٹھ کھڑا ہوا اور بلگرامی صاحب سے اپنے کمرے میں جانے کی اجازت چاہی۔ انھوں نے جانے کی اجازت تو دے دی، لیکن میری کیفیت دیکھتے ہوئے پوچھا کہ خیر تو ہے، آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے۔ خدا معلوم میں نے کیا جواب دیا، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ شاید میں نے ان کی بات بھی پورے طور پر نہیں سنی تھی۔ میں لپک کر کمرے پر آیا اور اپنے چپراسی سے کہا کہ دیکھو، اگر بلگرامی صاحب بلا بھیجیں تو خیر، مجھے اطلاع دے دینا، ورنہ کوئی اور صاحب پوچھیں، تو میں موجود نہیں ہوں۔ یہ کہہ کر میں نے کمرہ اندر سے بند کرلیا۔ اب میں نے اطمینان اور احتیاط سے یہ پتلی سی کتاب دیکھی اور مجھے یقین ہوگیا کہ یہ "گلِ رعنا" ہے۔ غالب کا اوّلین انتخاب، جو اب ناپید ہوچکا تھا۔ اس کا وحید قلمی نسخہ میرے ہاتھ میں تھا۔ آپ میری مسرّت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی باک نہیں کہ اس رات مجھے ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔"

نقی بلگرامی جسے کتابت کی غلطیاں سمجھ رہے تھے وہ غالب کے اشعار کی دراصل ابتدائی شکلیں تھیں جن سے قارئین ابھی تک واقف نہیں تھے۔ یہ قلمی نسخہ ۱۸۲۸ء سے قبل کا مرتب کیا ہوا نہیں ہوسکتا اور اس طرح سے اس کی مدد سے غالب کی زندگی کے ۱۸۲۲ تا ۱۸۲۸ء چھ اہم سالوں کے بارے میں بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان چار (اور نسبتاً کم اہمیت کے حامل مزید دو) قلمی نسخوں نے اس بنیاد کا کام دیا جس پر غالب کے ابتدائی کلام کی باقاعدہ، ترتیبِ زمانی کے ساتھ تدوین کا کام اور قابلِ اعتبار متن کو سامنے رکھتے ہوئے غالب کی شاعری کے ارتقا کا مطالعہ ممکن ہوسکا۔

یہ امر کافی دل چسپی کا باعث ہے کہ کس طرح مرورِ زمانہ کے ساتھ الفاظ کے تعلّق سے غالب کے رویے میں تبدیلی آتی ہے اور اپنے تخلیقی سفر کے دو انتہائی اہم سنگ ہائے میل یعنی فارسی شاعری اور اردو شاعری کے اسلوب کی تبدیلی کی طرف ان کی پیش رفت کس نوعیت کی تھی۔

ہم غالب کے ابتدائی کلام کے "عجمی رنگ" کے بارے میں حالی کے الفاظ کا
حوالہ دے چکے ہیں۔ بات یہاں صرف اس نظریاتی تسلسل اور تراکیبِ لفظی کے تواتر کی
نہیں تھی جس پر ہم کافی تفصیل سے بحث کر چکے ہیں: اردو کی شعری لفظیات کی
خصوصیات کی بدولت غالب کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ ایک سے معانی، مضامین اور
خیالات کو مختلف "لفظی پوشاکوں" میں پیش کریں، یعنی چاہیں تو فارسی لفظیات کے
پورے پورے ٹکڑوں پر مشتمل، فارسی آمیز پوشاک میں یا پھر اردو تراکیبِ لفظی کے
لباس میں۔ کبھی تو ان کے اشعار میں صرف افعالِ رابطہ سے اردو کا پتہ چلتا ہے اور جب
جملہ اسمی ہو تو یہ سہولت بھی نہیں رہتی۔ کبھی تو غالب غیر فارسی الاصل اور غیر عربی الاصل
اسما کے بعد بالکل خلافِ قاعدہ فارسی علامتِ جمع جوڑ دیتے ہیں۔ اس طرح کے بہت سے
اشعار بعد میں انھوں نے ان کی "فارسیت" کو منطقی نتیجے تک پہنچاتے ہوئے فارسی
غزلوں میں شامل کر لیے۔

ان کی وہ اصلاحیں بھی بہت دل چسپ اور معقول ہیں جہاں پیشِ نظر مقصد اس
کے بالکل برعکس، یعنی بیان کو فطری رنگ دینا ہے۔ اس صورت میں وہ بلند اسلوب کی
چھاپ والی تراکیبِ الفاظ کو نکال کر ان کی جگہ اردو محاورے اور روزمرہ استعمال کرتے ہیں،
مرکب افعال سے پرہیز کرتے ہوئے، فطری بول چال کے لیے مخصوص سادہ افعال کو
ترجیح دیتے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ افسوس ہے کہ یہاں ہم اس موضوع پر مزید روشنی نہیں
ڈال سکتے۔ اس پر علاحدہ کام کرنے کی ضرورت ہے۔

لیکن اس میں شک نہیں کہ غالب کے ابتدائی کلام کو شاعر کی شخصیت اور ان کے
انوکھے اور لاجواب فنِ شعر کی تشکیل کے ایک مرحلے کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے۔ پاکستانی
محقق سید فیاض محمود غالب کے اس تخلیقی دور کے بارے میں لکھتے ہیں: "اس
معاشرے میں جہاں نفاستِ اظہار کو قادرِ مطلق کا درجہ حاصل تھا، جہاں کرم خوردہ
خیالات کی بھڑکیلے لباس میں نمائش کو مستحسن سمجھا جاتا تھا اور جہاں جذباتی طرزِ خیال پر
پابندی تھی، غالب کے پاس وجد کیف آور اور کافرانہ زندہ دلی سے دست بردار ہونے کے
علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ یہ بھی تاسف کی بات ہے کہ انھوں نے انسانی نفسیات کے تاریک
گوشوں کا مطالعہ بھی ترک کر دیا جہاں خدا اور سماج کی چکیاں روحِ انسانی کو پیس کر خاک
کر دیتی ہیں۔ بہرحال اردو میں تو انھوں نے اس موضوع پر لکھنا بند کر دیا۔ مزید برآں
انھوں نے یہ مان لیا کہ ظہوری نظیری سے بہتر ہے اور یہ کہ عبارت کا عام فہم ہونا

غور و فکر پر مجبور کرنے والے تجربے سے بہتر ہے۔ اپنی اس قلبِ ماہیت کی بدولت انھیں ہزاروں مدّاح تو مل گئے لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ کیا واقعی یہ اردو شاعری کی اتنی بڑی خوش قسمتی تھی، جتنا کہ عام طور سے باور کرایا جاتا ہے۔۔

باب ۷

کائنات، شاعر اور شخصیت

کہانی کو سمجھنے کے لیے اس دیس کا سفر بھی ضروری ہے جہاں
اس کہانی نے جنم لیا۔ (گوئٹے)۔

مرزا اسداللہ خاں کے بالکل ابتدائی شعری تجربات ہی نے، اپنی ناپختگی کے باوجود، شاعری کے قدردانوں کو فوراً یہ تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا کہ اردو ادبیات کے افق پر ایک ذہین و طبّاع شاعر نمودار ہوا ہے۔ اگلے چند برسوں میں اس کی خداداد قابلیت کے ارتقا نے قدردانوں اور نکتہ چینوں دونوں کو غالب کی شاعرانہ انفرادیت کی امتیازی حیثیت کا قائل کر دیا۔ اس کی شوخ اور بے پناہ قوت متخیلہ سے "سبکِ ہندی" کی تمام خصوصیات سے واقف قارئین بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ غالب عظیم الشّان پیکروں اور حد درجہ شدید جذبات کی ایک دنیا کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس دنیا کی اپنی جداگانہ جغرافیائی خصوصیات ہیں، اس کا اپنا آسمان ہے اور زمین ہے، شہر ہیں اور باغ ہیں۔ فطری طور سے یہ جغرافیائی خصوصیات غالب کی شاعری کے میرِ افسانہ کی قلبی کیفیت سے مربوط ہیں اور اس کی کیفیتِ مزاج میں تبدیلی کے ساتھ ان کی بھی تشکیلِ نو عمل میں آتی ہے۔

آسمانِ سفلہ انسان دشمن ہے اور زمین سے اتنا قریب کہ انسان اس کا دباؤ ہر وقت محسوس کرتا ہے۔

گردش محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک
میں پائمالِ غمزۂ چشمِ کبود تھا

زمین، آبادیوں، شہروں اور صحرا و بیاباں سے ڈھکی ہوئی ہے۔ غالب کی دنیا کے نقشے میں صحرا و بیاباں کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ان کی بہتات ہے، وہ مشرقی شاعری کی روایات کے مطابق اُس جنونِ عشق کی علامت ہیں جس میں نامُراد قیسِ عامری

گرفتار تھا۔ تاہم اگر مجنوں کے لیے ایک صحرا کافی تھا تو ہمارے غم زدہ عاشق کو کئی صحرا درکار ہیں:

دل درر کابِ صحرا، خانہ خرابِ صحرا
موجِ سرابِ صحرا، عرضِ خمارِ صحرا

شہروں کے عین قُرب و جوار ہی میں ہر وقت نئے صحرا و بیاباں معرضِ وجود میں آتے رہتے ہیں۔ جیسے ہی انسان پر جنونِ عشق طاری ہوتا ہے، اس کی خاک، وہ خاک جس سے اس کی تشکیل ہوئی ہے، ایسے اٹھتی ہے جیسے بادِ سموم:

گر ہو بلدِ شوق، مری خاک کو وحشت
صحرا کو بھی گھر سے کئی فرسنگ نکالوں

لیکن بہتر تو یہ ہے کہ وقت پر کام آنے کے لیے بیاباں بالکل پاس، گھر ہی میں، موجود ہو:

ضعفِ جنوں کو وقتِ تپش در بھی دور تھا
اک گھر میں مختصر سا بیاباں ضرور تھا

جنونِ عشق سے بے قابو ہو کر، "سبکِ ہندی" کے عہدِ مُتاخّر کی شاعری کی روایات کے مطابق، شعر کے مرکزی کردار پر ایسا ضعف طاری ہو جاتا ہے کہ اس کے بس میں اتنا بھی نہیں کہ وہ کسی طرح گھر کے دروازے تک پہنچے اور مجنوں کی طرح صحرا نوردی کے لیے نکل جائے اور خود صحرا میں، خاص طور سے اگر وہاں معشوقِ شوخ وشنگ شکار میں مشغول ہو، ہر قدم پر سراب ملتے ہیں اور دامِ مکر و فریب بچھے ہوئے ہیں۔ تب صبحِ قیامت کو بھی اُن مصائب کے مقابلے میں ہیچ سمجھنا چاہیے، جن کا صحرا نورد مسافر کو سامنا کرنا پڑتا ہے:

صبحِ قیامت ایک دُمِ گُرگ تھی اسد
جس دشت میں وہ شوخِ دو عالم شکار تھا

خود دشت میں اور اس کے اطراف و اکناف میں مختلف بستیاں بکھری ہوئی ہیں: انتظار آباد یعنی انتظار کی جگہ، خُمستاں، یعنی شراب کو ذخیرہ کرنے کے بڑے بڑے دو دستہ ظروف کا شہر، پیراہنستان یعنی پیراہنوں کا ملک۔ چمنستان، محلّات، سبزہ زار اور گلستان ان کے علاوہ ہیں لیکن بالعموم گلستان، چمن اور سبزہ زار میں قدم قدم پر دغا و فریب کا سامنا ہے، کہیں جال بچھے ہیں اور پھندے لگے ہیں تو کہیں صیّاد کمیں میں ہے اور

چمنستان کا منظر مسرّت وانبساط سے زیادہ غم واندوہ کی یاد دلاتا ہے ۔ مثال کے طور پر وہاں چراغاں کے لیے جُنونِ الفت میں گرفتار عاشقِ صحرانورد کے پاؤں کے وہی آبلے کام آتے ہیں، جن کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں۔

مسلمانوں کی قِصّہ گوئی کی روایت میں، خاص طور پر اردو داستانوں میں، محلِّ وقوع اور منظر کی توصیف کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے اور اس میں دنیا کے عجائبات یا اس کے مناظر کی تبدیلیوں کا انحصار طلسماتی یا رومانی موضوع کے تقاضوں پر ہوتا ہے۔ بلاشبہ غزل سے ہم اس کی توقع نہیں رکھ سکتے جو ہمیں بیانیہ انداز کی طویل نثری اور منظوم تخلیقات میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر اس سے ہم محلِ وقوع کی منظر کشی میں منطقی تسلسل اور یک رنگی کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ تاہم نکولائی زبلوتسکی کی فلسفیانہ شاعری کی طرح ایسی بھی مثالیں سامنے آتی ہیں کہ ان میں فضا ہمیشہ ہمیش کے لیے ایک ہی طرح سے منظم کی ہوئی ہوتی ہے اور محلِّ وقوع یعنی " درختوں کے جُھنڈ"، " سبزہ زار"، " مدفن"، " چڑیا گھر" اور " دوسرے گوشۂ کائنات" کی مختلف نظموں میں پائی جانے والی توصیفیں باہم وگر مربوط ہوتی ہیں، متعیّن محلِّ وقوع میں خلل نہیں ڈالتیں، محض دنیا کی ایک مُکمّل تصویر پیش کرتی ہیں۔ یہ خداداد شعری صلاحیت کی پختگی اور دنیا اور کائنات کے بارے میں شاعر کے نظریے کی استقامت کا ثبوت ہے۔

غالب کی ابتدائی شاعری ایک حد تک اس کے بالکل برعکس رُجحان کو ظاہر کرتی ہے اس میں ہمیں مختلف ذہنی رویّوں کی کش مکش اور دنیا کے مختلف تصوّرات کا تصادم دکھائی دیتا ہے ، ایک ہی دیوان میں دنیا کے مختلف نمونہ ہائے مکانی ملتے ہیں۔ جیسا کہ خورشید الاسلام کا خیال ہے تصوّف کا آئینہ خانہ اور زندگی کی مادّی مسرتوں کا سبزہ زار ایک دوسرے سے مُتّصل ہیں۔

گلشن یہاں مختلف نوعیت کے ہیں ، دل کش بھی ہیں اور جھاڑ جھنکاڑ سے بھرے ہوئے بھی، ایسے بھی ہیں جن کو دیکھنے سے اس مادّی اور فنا پذیر دنیا کی بے اصلی کا احساس ہوتا ہے اور جن کا پُرفریب حُسن، بلند مُتصوّفانہ مقاصد کی آرزو مند روح کو تذبذب میں نہیں ڈال سکتا:

میں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

بعض گلشنوں میں دامانِ باغباں سے الجھنے والے کانٹے ہی کانٹے اگتے ہیں۔

پیراہنستان یعنی "ملکِ پیراہن" میں ایک غیر معمولی نوعیت کا باغ ترتیب دیا گیا ہے۔ پیراہن، شاعری میں، حضرت یوسفؑ کے قصّے سے تعلق رکھنے والی، ایک پیچیدہ علامت ہے۔ ان کے قصّے میں تین پیراہنوں کا ذکر ملتا ہے: پہلا وہ خون آلود پیراہن جسے حضرت یوسفؑ کے بھائی ان کو کنویں میں ڈھکیلنے کے بعد اپنے باپ حضرت یعقوبؑ کے پاس انھیں یہ یقین دلانے کے لیے لائے تھے کہ یوسفؑ کو بھیڑیے نے مار ڈالا۔ دوسرا پیراہنِ یوسف وہ جسے ملکۂ مصر زلیخا نے یہ باور کرانے کے لیے پھاڑا تھا کہ یوسفؑ نے اس کی عزت پر دست درازی کی کوشش کی تھی جب کہ واقعتاً پیراہن پیچھے سے پھٹا تھا اور یوسف کی پاک دامنی کا شاہد تھا۔ تیسرا پیراہنِ یوسف وہ جو حضرت یوسفؑ نے مصر سے بیٹے کے غم میں اندھے ہو جانے والے اپنے باپ کے پاس بھیجا تھا اور جس پیراہن کی خوش بو اور چہرے پر جس کے لمس سے ان کی بینائی بحال ہو گئی تھی۔

نابینا شاعر رودکی ان تین پیراہنوں کے بارے میں لکھتا ہے:

یکے از کید شد پرخوں دوم شد چاک از تہمت
سوم یعقوبؑ را از بوئے روشن کرد چشمِ تر
رُخم مانند برآں اول، دِلم ماند برآں دوم
نصیبِ من شود در وصل آں پیراہنِ دیگر

(ایک کو مکر نے خون آلودہ کیا، دوسرے کو تہمت نے چاک کیا، تیسرے کی خوش بو سے نابینا یعقوب کی بینائی بحال ہوئی۔ میرا چہرہ پہلے پیراہن کی مانند ہے، میرا دل دوسرے پیراہن جیسا ہے۔ کیا ہی خوب ہو اگر وصل میں تیسرے پیراہن کو پانا میری قسمت میں لکھا ہو۔)

غالب کے لیے پیرہن کا مضمون اتنے ہی گہرے اور پُراسرار مفہوم سے مملو ہے جتنا کہ ان کے پیش رووں کے لیے۔ روح کے کرب، غم و اندوہ اور ناامیدی کی مثال غالب ان خون آلودہ اور پھٹے ہوئے پیراہنوں کے مُلک سے دیتے ہیں جو ایک طرح سے شاعر کی زندگی میں بارہا پیش آنے والے اس تصادم کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو حضرت یوسفؑ کے قصّے میں بھی پایا جاتا ہے، جس میں فریب بھی ہے، دغا بازی بھی، آنسو بھی ہیں اور غم و اندوہ بھی۔

بوئے یوسفؑ مجھے گلزار سے آتی تھی اسدؔ
دے نے برباد کیا پیرہنستاں میرا

حضرت یوسفؑ کا قصہ اگر اپنی نوعیت کا واحد نہیں تو شاید عالمی ادب کے ان گنے چُنے قصوں میں ہے جن کا انجام بہ خیر ہوتا ہے۔ نظامی اور جامی کی مثنویات سے لے کر ماسکو میں واقع کریملن کے ایوانِ تراشیدہ کی دیواری تصویر اور طامس مان کے ناول "یوسف اور برادرانِ یوسف" تک، عالمی ثقافت کے کتنے شاہ کاروں کو اس قصے نے جنم دیا ہے!

حافظ اپنی اس مشہور غزل میں جس کی ردیف "غم مخور" ہے لکھتے ہیں:

یوسفِ گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور
کلبۂ احزاں شود روزے گلستاں غم مخور

غزل کا محورِ خیال اُمّید ہے۔ اُمّید کا دامن نہ چھوڑنے کی تلقین ردیف "غم مخور" کے ذریعے دہرائے جانے والے پیام سے ملتی ہے۔ غزل کے محوّلۂ بالا مطلع کی تعمیر پہلے اور دوسرے مصرع کے موضوعات کے تقابل اور متوازیت پر ہوئی ہے۔ پہلے مصرع میں یوسفؑ کی گم شُدگی یعنی ایک دردناک واقعے اور کنعان کو ان کی واپسی یعنی ایک پُر مسرّت واقعے کو ایک دوسرے کے مقابل رکھا گیا ہے، جب کہ دوسرے مصرع میں غم واندوہ اور مسرّت وانبساط کی علامتوں، کلبۂ احزاں اور گلستاں کو۔

متوازیت اس امر میں ہے کہ پہلے مصرع میں یوسفِؑ گُم گشتہ کا موضوع دوسرے مصرع میں "کلبۂ احزاں" کے موضوع سے جڑا ہوا ہے اور اسی طرح سے کنعان کو واپسی کا موضوع گلستاں کے موضوع سے۔ اس طرح سے شعر کی متوازن بناوٹ سے خیر وشر کے تضاد کا بھی اظہار ہوتا ہے اور یہ یقین دہانی بھی ہوتی ہے کہ دنیا میں ہر دردناک اور الم ناک واقعے کی خیر اور اُمّیدِ خیر کے وسیلے سے تلافی لازمی ہے۔

یوسفِ گم گشتہ کی واپسی اور ماتم کدے کی مَسکنِ انبساط و اُمّید میں تبدیلی کے موضوع کو غالب نے اپنے کلام میں بڑے انوکھے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے۔

گُل زار "پیراہنستاں" کی یاد دلاتا ہے، اس میں گُل ہائے خون آلودہ و صدچاک کھلتے ہیں۔ دے کا مہینہ، یعنی ایرانی شمسی تقویم کا دسواں مہینہ، لگ بھگ 21/ دسمبر سے لے کر 21/ جنوری کے عرصے پر محیط ہوتا ہے۔ جاڑے کا یہ مہینہ اپنے ساتھ ٹھنڈی، برفیلی ہوائیں لاتا ہے، جن کے نرغے کے نتیجے میں گُلاب اور دوسرے پھولوں کی پنکھڑیاں جھڑ جاتی ہیں۔ خود گل زار ("پیراہنستاں")، کلبۂ احزاں ہی کی طرح، نااُمیدی کا استعارہ ہے۔ یوسفؑ کی خبر، یا شاعر کے الفاظ میں "بوئے یوسف" سے بھی کوئی تسلی

نہیں ملتی، کیوں کہ یہ تو گُل زار کی پژمردگی کی اور "پھٹے ہوئے" پیراہنوں کی خبر ہے۔

مختصر یہ کہ جیسا کہ مندلشتام نے کہا ہے:

روٹی زہر بن گئی ہے اور ہوا ساری خرچ ہوگئی ہے،
زخموں کا علاج کتنا مشکل ہے،
بازارِ مصر میں بکنے کے بعد یوسفؑ بھی
اتنے دل گیر نہ ہوئے ہوں گے

سرد ہوا کے اثر سے جھڑ جانے والی گُلاب کی پنکھڑیاں، غم و اندوہ کا ایک اور استعارہ ہیں، کیوں کہ گل کدہ، چاہے رنج و غم میں ڈوبا ہوا ہی کیوں نہ ہو، آخر کار گل کدہ ہی تو ہوتا ہے۔ دے کی ہوا نے سرد اپنے ساتھ یوسفؑ کے مصائب کی خبر لاتی ہے، لیکن یہ نہ صرف پہلے دو پھٹے ہوئے پیراہنوں کی خبر ہے، بلکہ مشامِ جاں کو مُعطّر کرنے والے تیسرے پیراہن کی خبر بھی ہے۔ خود یوسفؑ کے نام میں خوش خبری مُضمر ہے، اس امر کی خوش خبری کہ موسمِ سرما کے مہینوں کے بعد بہار کے مہینے بھی آئیں گے، پھولوں کے مُرجھانے کے موسم کے بعد ان کے کھلنے کا موسم بھی آئے گا۔ اور اس بہار کی دل فریبی کا کوئی ٹھکانہ نہ ہوگا:

طاؤسِ خاک حسنِ نظر باز ہے مجھے
ہر ذرّہ چشمکِ نگہ ناز ہے مجھے

موسمِ بہار میں گلستاں پر بارش سے بوجھل گھٹا چھا جاتی ہے، بجلی چمکتی ہے، ابرِ بہاری کی گرج سنائی دیتی ہے، رگِ گل میں پھر خون دوڑنے لگتا ہے، مختصر یہ کہ سب کچھ پھر سے دہرایا جاتا ہے:

بہارِ رنگِ خونِ گل ہے ساماں اشک باری کا
جنونِ برق نشتر ہے رگِ ابرِ بہاری کا

ابر گُلاب کے لیے اشک بار ہے: اس غرض سے کہ موسمِ بہار میں گلاب شگفتہ ہوں اور ان کی پنکھڑیوں کی رگوں میں خون دوڑے۔ "جنونِ برق" ابرِ بہاری کی رگ کے لیے نشتر کا کام دیتا ہے تاکہ اسے کچھ سکون ملے۔ یہ پیچیدہ تشبیہہ "سبکِ ہندی" کی علامات میں سے ایک ہے لیکن شعر میں مذکور افسردگی سے مملو تصادم کے باوجود تصویرِ خیالی پھر بھی روشن ہے، موسمِ بہار کی بارش، کھلتے گلاب اور تجدیدِ فطرت کا موضوع روایت کے عین مطابق ہے۔

کوہ و صحرا ہمہ معموریِ شوقِ بُلبُل

راہ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار
دنیا زمزمہ سنج ہے، دل فریب رنگوں سے جگمگا رہی ہے۔
سبزہ ہے جام زمرّد کی طرح داغِ پلنگ
تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار

زندگی ایک مفہومِ پنہاں کی حامل دکھائی دیتی ہے، اس میں سب کچھ باہم دگر مربوط ہے، ایک ایک ذرّے کا اپنا مقصد ہے، مصائب بجا ہیں، ان کا روشن رُخ بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔

یک ذرۂ زمیں نہیں بے کار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

لالے کے اندر کی چِتّی دہکتے لوہے سے لگائے ہوئے داغ کی یاد دلاتی ہے۔ زرد رنگ کا زرِ گل گویا کہ چراغ کی طرح روشن لالے کا فتیلہ ہے۔ اس تصویر میں دکھ درد کی بھی اپنی ایک جگہ ہے۔ دکھ درد تو مستقبل کے سکون و اطمینان کا نقطۂ آغاز ہے۔ خورشید الاسلام لکھتے ہیں: "خدا کو غالب مادّی مظاہر میں، فطرت کے کاروبار اور اس کی موزونیت میں تلاش کرتے ہیں اور ان کے اشعار میں انبساطِ وجود سنائی دیتا ہے۔" آسمان اور زمین کا قُرب ہمیشہ بلاواسطہ ہے، ان کا تعلقِ باہمی ایک طرح سے راست لازم و ملزوم کا ہے۔ یہاں پاؤں کے آبلوں اور آسمان پر تاروں کے جھرمٹ کی اصل تقریباً ایک ہی ہے یا کم از کم وہ ایک ہی نظامِ توافق میں واقع ہیں۔ اچانک ایک سہانی شام کو مخمل جیسی ملائم رات، اس منزل پر جس کا کب سے انتظار تھا، اُتارے جانے والے مُحمل کے چھتّر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

شبِ اختر قدحِ عیش نے مُحمل باندھا
بارِیک قافلۂ آبلہ منزل باندھا

لیکن قوّتِ مُتخیّلہ کے وسیلے سے معرضِ وجود میں آنے والی اس عجیب و غریب دنیا کا سب سے بڑا معجزہ خود شاعر کا قلبِ زندہ و مضطرب ہے:

اے بالِ اضطراب کہاں تک فسردگی
یک پر زدن تپش میں ہے کارِ قفس تمام

گرفتارِ قفس چڑیا بھی آزادی کے احساس سے لطف اندوز ہو سکتی ہے۔ بہ شرطے کہ وہ قفس کی تیلیوں کو فراموش کرتے ہوئے پوری طاقت سے پر مارے اور پھڑ پھڑائے اور پھر نہ قفس ہی رہے گا اور نہ خود چڑیا۔

عاشق کی ناتوانی کے روایتی موضوع کو اپنی ابتدائی شاعری میں غالب کماحقہٗ خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ نئے مضامین کا اضافہ بھی کرتے ہیں: سرور آگیں خود سپردگی، رسوم و رواج سے بے اعتنائی اور آرزو کی نارسائی نوجوان غالب کی غنائی شاعری کے میرا فسانہ کو غزل کے روایتی عاشق سے مُمیّز کرتی ہے۔

جلد ہی غالب کی شاعری کے عاشق کی سمجھ میں یہ بات آنے لگتی ہے کہ فلک کج رفتار یا معشوق کے ظلم و ستم کے دن رات کے شکوے ایک طرح کی ایسی دریوزہ گری ہیں، جس کے نہایت غیر متوقع نتائج نکل سکتے ہیں:

دریوزۂ ساماں ہا، اے بے سروسامانی
ایجادِ گریباں ہا، در پردۂ عریانی

افلاس، جب انسان کے پاس تن ڈھانکنے کو بھی کچھ نہ ہو اور اسی طرح سے اپنے عشق کی بے پناہ روحانیت میں ہر طرح کے ظاہری آرام و آسائش کو تج دینے والے مجنوں کی عُریانی، یہ ایک مخصوص طرزِ زندگی اور فلسفۂ حیات کی علامت ہے۔ عُریانی سے دست برداری اور "گریباں" کے حصول کی آرزو، روحانیت سے بے وفائی ہے۔ عریاں اور بے سروساماں انسان تمام بے حقیقت، فانی اور ناپائدار علائق سے آزاد ہے۔ جیسا کہ ناصر علی کہتے ہیں:

ز بے برگی شکایت چیست باید در عدم رفتن
کہ پیراہن دہد زائل شدن تصویرِ عریاں را

بے سروسامانی کی کیا شکایت، جب کہ عدم کا سفر درپیش ہے، کفن کے نیچے تو عریانی غائب ہو جائے گی! اسی لیے تو مادّی، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مادّہ پرستانہ فوائد کی خواہش اور عاشق کے نظریۂ حیات میں تناقض لازمی ہے۔ ان فوائد میں عاشق کو غم و اندوہ کے ایک نئے سرچشمے اور علامت کے علاوہ کیا مل سکتا ہے۔ جب تک وہ عُریاں ہے اور بے لباس ہے اسے مایوسی کے اظہار کے لیے کم از کم اپنا گریباں چاک کرنے کی تو ضرورت نہیں پڑ سکتی۔ ساز و سامان کی ملکیت ہی تو "تخلیقِ گریباں" ہے۔ اس شعر کی طرح ایک اور غزل میں بھی اس خیال کی شاعرانہ دلیل کے ذریعے وضاحت کی گئی ہے:

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عُریاں نکلا

اس لیے والہانہ خود سپردگی اور نتائج و عواقب کی پروا نہ کرتے ہوئے جاں نثاری

کے لیے آمادگی میں بے پایاں مسرّت مُضمِر ہے:

تیغ در کف، کف بہ لب آتا ہے قاتل اِس طرف
مژدہ باد! اے آرزوئے مرگِ غالب مژدہ باد!

لیکن ترکِ طلب اور خواہشات سے دست برداری کے ساتھ ہی عاشق کی آزادہ روی اور رسوم و رواج سے اس کا بَیر نہ معلوم کیسے خود بہ خود واضح ہو جاتا ہے۔ اگر قیسِ عامری یعنی مجنوں کو ہمیشہ سے مثالی عاشق مانا گیا ہے تو عاشقانِ صادق کی نظر میں کوہ کَن یعنی فرہادِ سنگ تراش میں کچھ ایسی کوتاہیاں تھیں جن کا کفّارہ وہ اپنی موت سے بھی نہیں دے پایا:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

یہ شعر کی ابتدائی شکل ہے جس میں رسوم و رواج کی پابندی کی مذمّت کی گئی ہے۔ خود شاعر کو اس راستے پر چلنے سے قطعاً انکار ہے:

میں دور گردِ عرضِ رسومِ نیاز ہوں
دشمن سمجھ، و لے نگہہِ آشنا نہ مانگ

لیکن دوسری طرف یہ بھی تو ہے کہ ہمّت، مستقل مزاجی اور وفا شعاری میں کوئی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا:

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

اس میں شک نہیں کہ غالب کے ابتدائی کلام میں سعی و کوشش کی لاحاصلی، دنیا سے فرار، دنیا سے قطعِ تعلق اور تنہائی جیسے متعدد مُتصوّفانہ مضامین کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ان سبھی مضامین سے ہم عہدِ متاخّر کی فارسی شاعری کے ذریعے بھی بہ خوبی واقف ہیں لیکن جیسا کہ خورشید الاسلام کا خیال ہے غالب میں ابتداء ہی سے ایک ایسی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہیں جس کا رویّہ حقیقت کی تلاش میں آزادانہ ہے۔ غالب کی شاعری کے مرکزی کردار کے لیے یہ تصوّر کہ دنیا کی اصل کا ادراک نہ تو کسی کو ہے اور نہ ہی شاید ہو سکتا ہے، ایک حیرت انگیز انکشاف بن جاتا ہے:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

خاک بازیِ اُمّید کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ واپایا
شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا
صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا
کیوں نہ وحشتِ غالب باج خواہِ تسکیں ہو
کشتۂ تغافل کو خصمِ خوں بہا پایا

بھوپال میں دریافت شدہ نسخوں میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جنھیں عام طور سے غالب کے اُس دور سے منسوب کیا جاتا ہے جب کہ ان کی ذہنی نشوونما مکمل ہو چکی تھی، اور ان کا متداول دیوان کے مایۂ ناز اشعار میں شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن ان اشعار میں بہت سے ایسے بھی ہیں جو غالب نے 1821ء سے پہلے لکھے۔ ذیل میں اُس غزل کی ابتدائی شکل پیش کی جا رہی ہے، جس کی ردیف "کرے کوئی" ہے:

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی
عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بہ سر
کب تک خیالِ طُرّۂ لیلا کرے کوئی
افسردگی نہیں طرب انشائے التفات
ہاں درد بن کے دل میں مگر جا کرے کوئی
رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی
چاکِ جگر سے جب رہِ پُرسش نہ وا ہوئی
کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی
لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغ بانیِ صحرا کرے کوئی
ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی
ہر سنگ وخشت ہے صدفِ گوہرِ شکست
نقصاں نہیں جُنوں سے جو سودا کرے کوئی

سربر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنّا کرے کوئی

ہے وحشتِ طبیعتِ ایجاد نالہ خیز
یہ وَرد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی

بے کاریِ جُنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اس غزل میں جیسا کہ پاکستانی غالب شناس فیّاض محمود کا خیال ہے، جوشِ محبّت اور شاعرانہ ترنگ کو غلبہ حاصل ہے، لیکن اس کے علاوہ اس غزل میں اور بھی قابلِ توجّہ خصوصیات ہیں۔ قاری کو اس میں احساس کی شِدّت اور روحِ شاعر کی جذباتی خود سپردگی بہ طورِ خاص متاثر کرتی ہے۔ شاعر مختلف مظاہرِ خیالات کے فرق کو پہچانتا ہے اور کائناتِ اصغر یعنی خود اپنی زندگی اور ماورائے لامحدود کے درمیان مماثلت کی نشان دہی کرتا ہے۔ چناں چہ فیّاض محمود کے الفاظ میں غزل کا دوسرا شعر

عالم غُبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر
کب تک خیالِ طُرّۂ لیلا کرے کوئی

"انسان کی "اَنا" کے نظارے یا تصوّر کے آفاق میں عالمِ اکبر یعنی ساری کائنات کو خود میں سمولینے کی حد تک توسیع کی بہت عُمدہ مثال ہے۔ سارا عالم محض وہ غبار ہے جو ناقابلِ حصول معشوقہ کی تلاش میں کسی دیوانے کی دشت نوردی کے نتیجے میں اُٹھا ہے۔"

انا ماریہ شمل کا خیال ہے کہ اس غزل میں "نفسِ سرکش" کی تہذیب کے طریقے کی نشان دہی کی گئی ہے، اس نفس کی تہذیب کی جو صوفیہ کے نظریے کے مطابق اطاعت و فرماں برداری کے مرحلے سے اس دور میں گزر رہا ہوتا ہے، جب اسے سُلوک یعنی فقر و درویشی اختیار کرنے کی ہدایت دی گئی ہو۔ شمل کا خیال ہے کہ لختِ ہائے جگر سے صحرا میں ہر خار کے شاخِ گل سے مُشابہ ہونے کی خیالی تصویر دراصل ان مصائب کا استعارہ ہے جن کا سالک کو تزکیۂ نفس کی راہ پر سامنا کرنا پڑتا ہے۔

متداول دیوان کی ترتیب کے دوران حذف کر دی جانے والی ایک اور غزل کا بنیادی موضوع عشق یعنی زندگی کا وہ عظیم رازِ سربستہ ہے جس سے ہر وہ انسان دو بہ دو

ہوتا ہے، جو فیاض محمود کے الفاظ میں، اس امر کا ادراک رکھتا ہے کہ مرد اور عورت کے درمیان عشق اس عالم گیر اصولِ حیات کا محض ایک پہلو ہے۔ آگے وہ لکھتے ہیں "ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ جب غالب بیس سال کے تھے تو اس مسئلے سے بہ حیثیتِ مجموعی ان کو زیادہ دل چسپی تھی اور جزویات کو، جن میں ان کے ذاتی تجربے کو بھی شامل رکھنا چاہیے وہ زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ بہ الفاظِ دیگر ان کی غزل میں حرکت ہمیشہ جذباتیت اور آپ بیتی کی عکس کشی کے برخلاف معروضیت اور واقعیت کی طرف ملتی ہے، اگرچہ کہ نوجوانی میں اول الذکر رُجحان ہی ان کے لیے اظہارِ ذات کا مُرجّح وسیلہ تھا۔ اس غزل کو ہم ذیل میں پیش کر رہے ہیں:

حاصلِ دل بستگی ہے عمرِ کوتاہ اور بس
وقفِ عرضِ عقدہ ہائے مُتّصل تارِ نفس

ہر نفس کے ساتھ انسان کی عمر کوتاہ ہوتی ہے، اور تارِ حیات کی گرہیں غم کی علامت ہیں۔ اس طرح سے زندگی عبارت ہے اس امر سے کہ انسان غم سے عہدہ برا ہونے کی کوشش میں لگا رہتا ہے لیکن عقدہ ہائے مُتّصل کو کھولتے کھولتے اس کی زندگی بھی مختصر ہوتی جاتی ہے۔

کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگِ گُل آئینہ بر چاکِ قفس

طوطی کا جسم قفس ہے اور چاکِ قفس یا بہ الفاظ دیگر خانۂ چشم سے جھانکیں تو آئینے یعنی اس جہان کو دیکھنا ممکن ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں طوطے کے مقابل آئینہ رکھ کر اسے بولنا سکھایا جاتا ہے، لہذا یہاں آئینہ، خوش بیانی یعنی شاعری اور "نغمہ پیرائی" کی علامت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ آئینہ اس جہان سے عبارت ہے اور رنگِ گل، خون کے رنگ اور غم واندوہ سے۔ مختصر یہ کہ طوطیِ شعر کے لیے ماحول تو کافی ساز گار ہے، قفس میں روزن بھی ہیں اور اشک ہائے خونیں کے گلاب بھی دکھائی دے رہے ہیں۔ بس تعجب کی بات یہ ہے کہ اسے نغمہ پیرائی کے لیے ترغیب دلانے کی ضرورت پڑ رہی ہے۔

اے او فہماں! صدا ہے تنگیِ فُرصت سے خوں
ہے بہ صحرائے تحیّر، چشمِ قربانی جرس

یہاں غالب نے اپنا ایک پسندیدہ مضمون باندھا ہے جس کی بنیاد تصوّف کے نظریۂ وحدت الوجود پر یا باوزنی کے الفاظ میں مظاہر کی رنگا رنگی کے "کائنات کی بے رنگ

وحدت، سے عبارت ہونے پر ہے۔ وجودِ غیر منقسم کے اس تجمّع میں علامت اور اس کے مطلب میں مطابقت کی کوئی اہمیت نہیں ہے، عمل پیرا تو صرف کلیے ہوتے ہیں۔ لہٰذا رنگ اور صدا میں دراصل کوئی فرق نہیں ہے، خون آلود چشم قربانی اور دردناک آوازِ جرس کی حقیقت ایک ہی ہے:-

تیز تر ہوتا ہے خشمِ تُندخوباں عجز سے
ہے رگِ سنگِ فسانِ تیغِ شعلہ خاروخس

خاروخس کی بے بسی اور ان کے بے حقیقت ہونے سے شعلہ بھڑکتا ہے اور گویا کہ خاروخس شعلے کی لمبی لمبی تلوار جیسی لوؤں کی دھار کے لیے سنگِ فساں یعنی سان کا کام دیتے ہیں۔ یہ شاعرانہ استدلال کی ایک مثال ہے: عاشق کے عجز کی وجہ سے خوبانِ طرح دار کا غُصّہ شعلے کی طرح بھڑکتا ہے۔ اگر آگ میں گھاس پھوس ڈالیں تو تیغِ شعلہ یوں دمکنے لگتی ہے جیسے اسے ابھی ابھی سان پر رکھ کر تیز کیا گیا ہو۔

سختیِ راہِ محبّت منعِ دخلِ غیر ہے
پیچ وتابِ جادہ ہے یاں جوہرِ تیغِ عسس

غیر کو "بربادی" کے راستے پر گام زن ہونے سے کیسے خبردار کیا جائے؟ بلکہ شاید یوں کہنا بہتر ہوگا کہ خود کو رقیب سے کیسے چھٹکارا دلایا جائے؟ اگر خود عاشقِ نامُراد کو جادۂ عشق کی تمام مشکلات اور پیچیدگیوں سے عبارت تیغِ برہنہ لیے ہوئے پاسبان گرفتار کرنے کے لیے تیار گھوم رہے ہیں تو معشوقۂ دل نواز کے ہاں پہنچنے سے رقیب کو کیسے روکا جائے؟ اس شاعری میں رقیب بالعموم خوش قسمت واقع ہوتے ہیں اور اعتماد کے ساتھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس وقت جب کہ عاشقِ نامُراد پاسبان کو اپنا مُدّعا سمجھا رہا ہوگا، رقیب کب کا معشوقہ کے پاس پہنچ گیا ہوگا اور ملاقات سے لطف اندوز ہو رہا ہوگا۔

اے اسدؔ خود ہم اسیرِ رنگ وبوئے باغ ہیں
ظاہرا صیادِ ناداں ہے گرفتارِ ہوس

اور چناں چہ جب سبھی حیلہ سازیوں اور چال بازیوں کا اس خوبی سے پردہ فاش ہو چکا اور ہر طرف پھیلے ہوئے جال اور پھندوں سے عاشق بچ نکلا تو پھر بس ایک منزلِ عشق باقی رہی اور کیسے تعجب کی بات ہے کہ صیّاد، جو بہ خوبی جانتا ہے کہ جال کیسے بچھائے جاتے ہیں اور پھندے کیسے لگائے جاتے ہیں، جو اچھی طرح سمجھتا ہے کہ رنگ و بو اور زندگی کی دیگر مسرّتیں فریبِ نظر کے علاوہ کچھ نہیں ہیں، خود دنیا کی محبّت کے فریب میں

پھنس گیا، خود گرفتار ہوا و ہوس ہوگیا۔ ہاں یہ ماننا پڑے گا کہ اس کے لیے وجہِ معافی اس کی نوجوانی ہی ہو سکتی ہے۔

اس نوعیت کے اشعار کا ذکر کرتے ہوئے فیّاض محمود بجا لکھتے ہیں " ابتدائی غزلیات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو سمجھنے میں دِقّت ان کے تصوّرِ حیات کی کوتاہیوں کی وجہ سے نہیں ہوتی۔ بلکہ معاملہ شاید اس کے برعکس ہے۔ زندگی سے حاصل کیے جانے والے مواد کی افراط ہی غالب کے کلام کو ٹھوکر کھانے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ اپنے مفہوم کو ادا کرنے میں کبھی کبھی ناکام اس لیے نہیں ہوتے کہ ان کے طرزِ اظہار میں طوالت پسندی کچھ زیادہ ہے یا پھر ان کا تصوّرِ حیات واضح نہیں ہے، بات بس اتنی ہے کہ انھیں کہنا بہت کچھ ہے اور وہ اپنے تاثرات کو اختصار کے ساتھ کسے ہوئے خیالی پیکروں میں ڈھالنا چاہتے ہیں۔"

مندرجۂ ذیل غزل، جس کی ردیف " نہیں رہا" ہے، مُروّجہ دیوان میں شامل کیے جانے والے غنائی کلام کی مثال کے طور سے پیش کی جا سکتی ہے۔

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

مرنے کی اے دل، اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

دل سے ہوائے کِشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا، مگر اسدؔ
جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

بعد میں غالب نے تیسری بیت کے بعد ایک اور بیت کا اضافہ کیا۔

بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

اگر اس غزل کی ساخت پر بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالیں تو اس کی ابتدا ذاتی تجربے کی تصویر کشی سے ہوتی ہے، مرکزی اشعار یوں سمجھیے کہ ذاتی اور انفرادی تجربے اور آفاقی اقدار و تصورات کے تعلقِ باہمی کی وضاحت کے کام آتے ہیں اور پھر آخری ابیات میں وجود کے انفرادی پہلو اپنے وسیع تر مفہوم اور منعطف شدہ شکل میں قاری کے سامنے آتے ہیں۔

شش جہت اِس دنیا کا استعارہ ہے جو شمال اور جنوب، مشرق اور مغرب، بلندی اور گہرائی پر محیط ہے۔ آئینہ یہاں وجود کا ہم معنی ہے، جس کے لیے ناقص و کامل میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ تاہم وجود صرف حسنِ ابدی و ازلی کا آئینہ ہے جس کا مشاہدہ صرف اس صورت میں ممکن ہوتا اگر فرد اور موضوعِ مشاہدہ کے درمیان کوئی پردہ حائل نہ ہوتا لیکن مشکل تو یہ ہے کہ پردہ حائل ہے اور یہ پردہ طالب کی خود اپنی نگاہ ہے یا دوسرے الفاظ میں نگاہ کی وہ بے بسی ہے جس کی وجہ سے وہ مطلوب کا، اُس جگہ جہاں وہ موجود ہے، مشاہدہ نہیں کر پاتی۔

معلوم ہے کہ روایت صرف عشقِ الٰہی کو عشقِ حقیقی تسلیم کرتی ہے لیکن غالب کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ معشوقِ "حقیقی" کی تلاش میں وہ اُن ارضی اور مادی پیکروں کی طرف رجوع ہوتے ہیں جن میں یہ حقیقتِ ایزدی جلوہ فگن ہو سکتی ہے۔ کائنات کے ظاہری یا صوفیہ کی اصطلاح میں "مجازی"، حُسن، حُسنِ نسوانی اور اسی طرح کے دیگر مظاہر کے اُس وقت تک تصور اور مشاہدے کا حق، جب تک کہ نگاہ ظاہری پیکر سے قطع نظر کرتے ہوئے مظاہر کی ماہیت کو دیکھنا سیکھ نہ جائے، "صورت" اور "ذات" کے متصوفانہ نظریے پر مبنی ہے۔

حسینانِ ارضی سے میل جول اتنا آسان نہیں ہے، عاشق و معشوق کے درمیان طرح طرح کی رُکاوٹیں کھڑی کر دی گئی ہیں۔ چہرے پر "اکبر شاہ ثانی کے دور کے غازے" والی ناقابلِ حصول پری اور روایتی محبوبۂ نزاکت شعار و نرم دل میں فرق نسبتاً آسانی کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ غالب کے ہاں ان کی شوخ و ستم پیشہ محبوبہ زیادہ تر سنگ دل قاتل، ظالم اور ستم گر کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اس کے اطراف ہمیشہ رقیبوں کا جمِ

عفیفہ ہوتا ہے، شاعر کی اُس سے ملاقات پر ہمیشہ قدغن لگی رہتی ہے، اس ستم ظریف کو اپنی محفل سے شاعر کو اٹھا دینے میں کبھی کوئی پس و پیش نہیں ہوتا اور اس کے گھر کے دروازے شاعر کے لیے ہمیشہ بند رکھے جاتے ہیں۔

ترے نوکر ترے در پر اسد کو ذبح کرتے ہیں
ستم گر، ناخدا ترس، آشنا کش ماجرا کیا ہے؟

غالب کے ابتدائی کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے خورشید الاسلام اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے اشعار میں ہمیں غزل کے روایتی مضامین کی نہیں بلکہ غالب کی محبّتِ ارضی کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے۔ اس امر کے باوجود کہ غزل میں پہنچ کر اس عشقِ ارضی و مجازی کے پیکرِ خیالی کی اس صنفِ شاعری کے اصول کے مطابق قلب ماہیت ہوجاتی ہے، اس پیکرِ خیالی کی امتیازی خصوصیات کی پھر بھی نشان دہی کی جا سکتی ہے: غالب کا محبوب سب سے پہلے ایک شخصیت ہے۔ اس کی عقل توانا ہے، یعنی وہ معاملہ فہم بھی ہے، مردم شناس بھی اور موقع و محل کے مطابق عمل کرتا ہے، یعنی وہ بلاضرورت نہ ہم دردی کا اظہار کرتا ہے اور نہ تغافل برتتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی سرشت میں خود مختاری ہے اور دوسروں کی ترنگوں اور صحیح یا غلط خیالات کے ہاتھوں کٹھ پتلی بننا اسے منظور نہیں۔ اس کو فتح کرنا بہت دشوار ہے۔

جیسا کہ خورشید الاسلام لکھتے ہیں اٹھارہویں صدی کی فارسی اور شاید اس کے اثر سے اردو غزل کے عاشق میں "چند خامیاں ایسی اُبھر آتی ہیں جو اسے ایک صحت مند آدمی اور معیاری عاشق بننے سے روکتی ہیں۔ یہ عاشق میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ اور قائمؔ کو چھوڑ کر اس دور کی اردو غزل کے بیش تر حصے پر قابض نظر آتا ہے۔ وہ مُبتلا زیادہ ہے اور عاشق کم ہے اپنی محبت کے دوران میں وہ کسی ایک منزل پر ٹھہر جاتا ہے اور یہ اس لیے ہوتا ہے کہ اس کی کوئی ایک جذباتی کیفیت اس کی ذہنی اور عملی قوتوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے، دوسرے الفاظ میں وہ آپ اپنا شکار ہوجاتا ہے۔ وہ بہت کم کھلی روشنی میں دکھائی دیتا ہے، بلکہ عام طور سے کسی اندھیری گلی میں یا اپنے دماغ کے تاریک گوشوں میں ملفوف نظر آتا ہے۔۔ اس کے لیے گویا کہ اس کے اور خارجی دنیا اور اس کے اختیارات، حُقوق، کاروبار اور عمل سے تمام رشتے منقطع ہوچکے ہیں۔ نتیجتاً اس کا عشق محدود اور غیر فطری ہو کر رہ جاتا ہے۔

اپنے اس خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے خورشید الاسلام یوں دادِ دقیقہ سنجی دیتے

ہیں تاہم: "عاشق کی سیرت بیش تر مواقع پر محبوب کے مقابلے میں مجموعی طور پر زیادہ روشن اور زیادہ مکمل ہے اور اسے دیکھ کر قوت اور ترقی کا احساس ہوتا ہے۔"

غالب کے ابتدائی کلام میں عاشق بے حسی، تحیّر، ہجر و وصال، اپنے آپ پر اور اپنے محبوب پر اعتماد اور بے اعتمادی، افسردگی اور اولوالعزمی کے مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔ ان مراحل سے گزرنے کے تسلسل کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ عاشق ان مراحل سے گزرا۔ وہ ایسے دشت و بیاباں سے گزرا جہاں ہر قدم پر خطرات کا سامنا تھا، لیکن کبھی کبھی "گل فروش" بھی مل ہی جاتے تھے اور اس سفر کی منزل، منزلِ عشق تھی۔

اور اختتام پر وہ آخری غزل جس پر غالب کے ابتدائی کلام کے بارے میں اپنی گفتگو ہم تمام کرنا چاہیں گے۔ غزل کا تعلق غالب کی اس دور کی وارداتِ قلبی سے واضح ہے۔ تاہم اس کا مطلب یہ قطعاً نہیں ہے کہ وہ مذکورہ بالا ڈومنی سے صریحاً منسوب ہے اس میں جذبۂ عشق کی تصویر کشی کی مختلف "اقسام"، اس زمرہ بندی کے مطابق مل جائیں گی، جن کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں: روایتی اور محبوب کے صنفِ سخن کے مطابق شستہ و شائستہ روپ کی تصویر کشی بھی اور وہ پُر خلوص، جیتی جاگتی تصویر کشی بھی جو ہمارے خیال میں، سچّے ارضی جذبۂ عشق کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرّہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بے گانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

ذرّہ ذرّہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلا آشنا

کوہ کن نقّاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

اس دل فریب غزل کا ابیات کی تعداد کے اعتبار سے مختصر غزلوں میں شمار ہونا چاہیے۔ ساتھ ہی ساتھ غزل کو وحدت عطا کرنے والے تلازمِ خیالات کا سلسلہ بھی اس میں خاصہ واضح ہے۔

غزل کے مطلع کا موضوع اُس صورت میں اور واضح ہوجاتا ہے جب اسے مقطع میں اتمام تک پہنچایا جاتا ہے۔ یہ محبت میں طرفین کے درمیان باہمی جذباتی تعلق کا موضوع ہے، جیسے اس شعری روایت کی رو سے یک طرفہ محبت کا موضوع ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ تاہم یک طرفہ یا ناکام محبت میں اشیا کی قلب ماہیت کردینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ بے شک ذرّے، قطرے اور مختلف "اربابِ عجز" محض ایک تمثیل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ان افراد کی تمثیل ہے جن میں جذبۂ عشق خود اعتمادی، تخلیق کی لگن اور اپنی قدرت اور عظمت کے احساس کو جگاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جیسا کہ غالب کے ہاں ہمیشہ ہوتا ہے، بلند ارادوں کے لیے ضروری نہیں کہ وہ تکمیل تک بھی پہنچائے جائیں اور بالکل ممکن ہے کہ وہ یوں ہی خیالی تدبیروں اور آرزوؤں کے دائرے ہی میں رہ جائیں۔ لیکن عاشق کی زندگی میں کوئی شے اگر ہمیشہ حقیقی ہے تو وہ ہے اس کا، عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا، دشت و بیابانِ عشق کی خاک چھاننے پر مجبور کرنے والا دلِ وحشی۔ "وحشی" اور "آوارگی" ان الفاظ کی گونج ہم کو اگلے شعر میں سنائی دیتی ہے، جس میں شاعر جنون و وحشت اور آوارگی کے موضوع کو "صبا آوارہ" کے پیکرِ خیالی کے ذریعے آگے بڑھاتا ہے۔ آمدِ بہار کے ساتھ سبزہ، صبا و گل، سبھی پر اثر انداز ہونے والے جنونِ عشق کے پیکرِ خیالی سے، ان کی مشترکہ خصوصیت، دیوانگی، کی بدولت ان بہ ظاہر باہم دگر غیر متعلق علاماتِ بہار کے ربطِ باہمی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ وجود کے گوناگوں مظاہر کو مربوط کرنے والے شیرازے کا تصوّر اور کائنات کے مشترک رشتوں کی تلاش غالب کے ابتدائی کلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔

اور بالآخر دیوانگی کا مضمون مقطع سے قبل کے شعر میں استعمال ہوا ہے، جہاں وہ آخر کار مجنوں کے موضوع کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ غزل کا اختتام ایک اور مستند عاشق، کشتۂ محبت سنگ تراش فرہاد کے ذکر پر ہوتا ہے۔ یہاں ہمیشہ کی طرح فرہاد پر اس لیے طعنہ زنی کی گئی ہے کہ اس نے بجائے اس کے کہ مجنوں کی طرح تصویرِ یار کو دل میں محفوظ رکھے اپنے تیشے سے پتھر پر شیریں کا نقش تراشنے کی کوشش کی۔ ساتھ ساتھ یہاں کنایتہً فرہاد کا مجنوں اور خود شاعر سے موازنہ بھی ملتا ہے، مزید برآں شاعر اور

مجنوں کی ذہنی یگانگت قاری کو خود شاعر کے جذبۂ عشق کی گہرائی اور صداقت کے بارے میں صحیح نتیجہ نکالنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

جہاں تک غزل کے پہلے شعر اور بہ حیثیتِ مجموعی غزل کے موضوع کا تعلق ہے تو ممکن ہے کہ اس کا سر چشمہ ضِدّی، سرکش، پابندیوں سے آزاد اور مغرور محبوبہ کا پیکرِ خیالی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ محض روایت کا رہونِ منّت ہو۔ مُسلّم الثّبوت نقاد اس بارے میں خاموش ہیں۔

--***--

باب ۸

چراغِ دیر

آج صبح میں نے ایک بار پھر ہاتھی پر سوار ہو کر بنارس کی گشت لگائی۔
یہ سیر مجھے بہت بھلی لگتی ہے۔ ایسے ایسے گوناگوں مناظر اور لوگوں کے
ایسے پورے پورے گروہ دیکھنے کو ملتے ہیں جن کی ظاہری شکل اور
پوشاک کرۂ ارض کے اور باشندوں سے قطعاً کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔

سلتی کوف : "ہندوستان کے بارے میں خطوط"

دہلی میں غالب کی رہائش کرائے کے گھروں میں رہی۔ ساری عمر وہ اپنے لیے ذاتی مکان نہ بنا پائے۔ دہلی کے نقشے پر ان کے مقاماتِ رہائش کی نشان دہی کوچہ بلّی ماراں، گلی قاسم جان، چاندنی چوک اور مسجد فتح پوری کے علاقوں سے ہوتی ہے۔ اب ان گھروں کا کہیں نام و نشان نہیں رہا۔ بس ایک بچا ہے، سو وہ بھی ایسی سقیم حالت میں ہے کہ کاٹھ گودام کے کام میں آرہا ہے۔ اس کی بہ جائے بستی نظام الدّین میں غالب کی آخری آرام گاہ کے پاس اب غالب اکیڈمی کی شان دار عمارت راہ رووں کو دعوتِ نظارہ دیتی ہے۔ یہ ایک نجی ادارہ ہے، جسے "ہمدرد دواخانے" نے اپنے وسائل سے قائم کیا ہے۔ اکیڈمی کی عمارت میں ایک کتب خانہ ہے، غالب میوزیم ہے اور جلسوں اور موسیقی کی محفلوں کے لیے ایک ہال ہے۔ آخری منزل پر خوش نویسی کی تربیت گاہ ہے جہاں بالکل پرانے زمانے کی طرح، روشنائی اور سیاہی سے داغ دار اپنے اپنے درجوں میں فرش پر بیٹھے ہوئے، تختیاں یا کاغذ کے اوراق گھٹنوں پر دھرے، ہاتھوں میں سنبھالے یا پھر نیچی چوکیوں پر رکھے، شاگرد مختلف کاروباری، نمائشی یا آرائشی طرزہائے تحریر کی مشق کرتے ہیں اور تحریر کی چھ بنیادی اقسام، خط ثلث، کوفی، رقاع، نسخ، دیوانی اور نستعلیق سیکھتے ہیں۔ خوش

نویسی میں کمائی کے اچھے امکان ہیں اور ہندوستان میں اب تک اردو کے بیش تر ناشرین کمپوزنگ کی زحمت سے بچنے کے لیے، خوش نویسوں کی خدمات سے استفادے کو ترجیح دیتے ہیں۔

لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس کو ابھی تک فن کی روایتی اقسام میں سے ایک کی حیثیت حاصل ہے۔ پُرانی دِلّی کے بہت سے گھروں کے دروازوں کی زینت اب تک، نہایت نفاست سے کندہ کیے ہوئے غالب کے وہ اشعار ہیں، جو انھوں نے خاص طور سے ان مکانوں کے مالکین کے لیے لکھے تھے۔

دہلی میں غالب میوزیم دو ہیں، دوسرا میوزیم غالب سے منسوب ایک اور ادارے غالب انسٹی ٹیوٹ سے ملحق ہے۔ یہ سرکاری انسٹی ٹیوٹ ہے (اس کی رسمِ افتتاح میں اندرا گاندھی شریک تھیں)، یہ دو جدید طرز کی عمارتوں پر مشتمل ہے۔ دونوں میوزیموں میں اس عہد کی مختلف دستاویزات، غالب کے وقتوں کا اسبابِ خانہ داری اور ملبوسات، مرزا کی تصنیفات کے متون اور اصل عبارتوں کی ہو بہو نقلیں، ان کی شبیہیں اور فوٹو، معروف تصویروں کی نقلیں، یادگاری جشنوں اور تقریبوں کے موقعوں پر لی گئی عکسی تصویریں، نمائش کے لیے رکھی گئی ہیں۔

اس کے علاوہ دونوں میوزیموں کے اربابِ حل و عقد نے، بہ ظاہر مزید وضاحت کی غرض سے، غالب کے سوانحِ حیات کے بعض حقائق کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرنے کا بھی اہتمام کیا ہے۔ ان میں سے ایک میوزیم میں ایک بڑے شیشے کے شوکیس میں غالب اور امراؤ بیگم کی شبیہیں پیش کی گئی ہیں۔ منظر، اس سے قبل کے ایک باب میں مذکور، مسجد میں تبدیل شدہ گھر والے لطیفے کی تصویر کشی کرتا ہے۔ امراؤ بیگم چارپائی پر بیٹھی ہیں اور گھونگھرالے بالوں والی چھوٹی سی داڑھی والے غالب ان کے سامنے جوتے اپنے ہاتھوں میں سنبھالے کھڑے ہیں، بہ ظاہر انھیں اپنے سر پر رکھنے کا ارادہ ہے۔ تاہم ممکن ہے کہ اس منظر کے خالق فن کار نے شاعر کی، کُفر کی حدوں کو چھوتی ہوئی اس حرکت کو پوری طرح سے پیش کرنے سے اجتناب ہی کو مناسب سمجھا۔

دوسرے میوزیم میں اُس معروف شبیہ کو "جیتے جاگتے" روپ میں پیش کیا گیا ہے، جس میں غالب کو ایک چوکور منڈپ کے نیچے، دوزانو بیٹھے حُقّہ پیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ پانی سے گذر کر ٹھنڈے ہو جانے والے دھویں کے کش سے، حُقّہ پینے والے کو، خاص طور سے گرمی میں، کتنی غیر معمولی طراوٹ محسوس ہوتی ہوگی، آپ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اس منظر کی پیش کشی کے لیے ایک منڈپ ایستادہ کیا گیا ہے، جس کے نیچے موم

کے بنے ہوئے غالب بیٹھے ہیں اور پاس ہی اصل تصویر میں اضافے کے طور سے، کسی سوچ میں ڈوبے ہوئے شاعر کی نگاہ کو اپنے فن سے خیرہ کرتی ہوئی، یا تو مغل جان یا پھر ماہ چہار دہم چودھویں بیگم، بڑے ناز وادا کے ساتھ بل کھاتی ہوئی رقص کناں ہیں۔

غالب نے ہمیشہ ازراہِ مزاح، مورتی پوجا کے قائل برہمنوں کی صحبت میں نشوو نما پانے والی اپنی بت پرستی کا اعتراف کیا ہے، گو کہ اس سے ان کی مراد محض بتانِ دل فریب و بے وفا کی پرستش ہوتی تھی۔ اور اس لیے میرے خیال میں انھیں یہ جان کر ہنسی آتی کہ وہ وقت بھی آئے گا جب خود ان کو صریحاً مادی اشیا سے بنا ہوا موضوعِ پرستش بنا لیا جائے گا! نہ صرف ان کو، بلکہ خوراک کے تعلق سے ان کی پسند اور رغبت تک کو، کیوں کہ تصویر کو تکمیل کے درجے تک پہنچانے کے لیے میوزیم میں کھانے کی چیزوں، ترکاریوں اور پھلوں اور خاص طور سے مختلف اقسام کے آموں کے مصنوعی نمونے بھی نمائش کے لیے رکھے گئے ہیں۔

چاہے میوزیم کے اربابِ حل و عقد کے ذہن میں یہ بات نہ بھی رہی ہو، عام طور سے، یہاں نمائش کے لیے رکھی گئی اشیا اس امر کی شہادت دیتی ہیں کہ ہمیں غالب کی شخصیت کا ادراک بہ حیثیتِ مجموعی کرنا پڑتا ہے، شخصیت کو طاقت بخشنے والی خوبیوں کو بھی دیکھنا پڑتا ہے اور کمزوریوں، عادات واطوار اور میلانِ طبع پر بھی نظر رکھنی پڑتی ہے۔ یہ بات بہت انوکھی ہے، کیوں کہ اس سے، یوں کہنا چاہیے کہ متاخر عہد وسطیٰ کے ادب کے لیے مخصوص، شاعر کے روایتی پیکرِ خیالی میں خلل پڑتا ہے۔ غالب کے تعلق سے تاہم محض خونِ جگر کھا کر زندہ رہنے والے شاعر کا پیکرِ خیالی، اس شاعر کا پیکرِ خیالی جس کا جام یا تو ہمیشہ خالی ہوتا یا جس میں اگر کچھ ہوتا تو بس شراب کی تلچھٹ یا زہر کی تلخی، ایک ایسے زندہ دل اور پُرجوش شخص کے پیکرِ خیالی کے ساتھ یک جا ہو جاتا ہے، جو شراب و کباب، چٹپٹے گوشت کے پکوان اور ان کے ساتھ ذائقے کو دوبالا کرنے کے لیے استعمال کی جانے والی سبزی ترکاریوں اور خصوصاً بے مثال دال کا دل دادہ تھا اور جو دنیا کے آٹھویں عجوبے، یعنی آم سے بے پناہ رغبت کے لیے مشہور تھا۔

مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لکھیے
نکتہ ہائے خرد فزا لکھیے
بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے
خامہ نخلِ رطب فشاں ہو جائے
آم کا کون مردِ میداں ہے

ثمر و شاخ گوے و چوگاں ہے
تاک کے جی میں کیوں رہے ارماں
آئے یہ گوے اور یہ میداں

حالی نے اپنی "یادگارِ غالب" کے کئی صفحے غالب اور آم سے ان کی رغبت کے بارے میں لطائف کے لیے وقف کیے ہیں۔ مثال کے طور سے اس واقعے کا بیان کہ بہت سے احباب کی ایک صحبت میں ہر شخص آم کی نسبت اپنی اپنی رائے بیان کر رہا تھا کہ اس میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں۔ جب سب لوگ اپنی اپنی کہہ چکے تو غالب سے کہا گیا کہ تم بھی اپنی رائے بیان کرو۔ مرزا صاحب نے فرمایا: "بھئی، میرے نزدیک تو آم میں صرف دو باتیں ہونی چاہییں: میٹھا ہو اور بہت ہو۔" غالب کے کھانے پینے کے شوق، عادات اور ترنگوں کے بارے میں اس طرح کے لطائف بے شمار ہیں۔

پچیس سال کی عمر کو پہنچتے پہنچتے غالب کے مزاج اور ان کی فضول خرچی کی عادت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔ پہلے کی طرح اب بھی وہ کافی وقت طوائفوں کی صحبت میں گذارتے ہیں۔ تاہم اس امر میں وہ انوکھے نہیں تھے، وہ اپنے ماحول میں مُروّج چال چلن کے طریقے پر ہی چلتے تھے۔ انیسویں صدی عیسوی کے تیسرے دہے میں مُتاخر مغلیہ عہد کے رو داروں کی زندگی کی اس خصوصیت پر غور و فکر کرتے ہوئے یوسف حسین خاں لکھتے ہیں: "ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سماجی اور اخلاقی خوبیاں صرف ایک مستحکم معاشرے ہی میں برقرار رہتی ہیں۔ جیسا کہ عہدِ مُتاخر کے مغلوں کے دورِ حکومت میں ہوا، اگر سماجی اور سیاسی استحکام میں خلل آجائے تو کسی طرح کے بھی مُسلّمہ اخلاقی اصول کے فروغ کی توقع رکھنا فضول ہوتا ہے۔ تاراج اخلاقی خوبیوں کا جانی دشمن ہے۔ شرفاءِ دہلی، جن میں غالب کا بھی شمار تھا، اس عہد کے شمالی ہند کے باشندوں کی خاصی بڑی تعداد کے جذبات اور خیالات کی محض عکاسی کرتے تھے۔ انیسویں صدی عیسوی کی پہلی چوتھائی میں شاہ اسماعیل شہید کی سرکردگی میں شروع ہونے والی تحریکِ اصلاحِ معاشرہ نے سماج پر گہرا اثر نہیں ڈالا تھا، اس سماج کے بنیادی اصول جوں کے توں برقرار تھے۔ جب تک ہندوستان میں برطانوی حکومت کے استحکام کے بعد نظامِ نو نے اپنی آمد کی منادی نہیں کر دی، سب کچھ پرانے ڈھرّے پر ہی چل رہا تھا۔ نظامِ نو کی آمد کے بعد حدودِ معقولیت سے متجاوز جاگیردارانہ طور طریقوں، اسراف اور قاعدہ قانون کو خاطر میں نہ لانے کی عادت کو چھوڑنا اور یہ تسلیم کرنا پڑا کہ کامیاب زندگی گذارنے کے لیے بنیادی سماجی نیکیوں کی حیثیت سے اعتدال پسندی اور سادگی کو اختیار کرنا ضروری ہے۔ سماجی طور طریقوں

کے ایسے نصب العین کا راست تعلق سرمایہ داری کے اس آزاد خیال فلسفے سے تھا جسے انگریز ہندوستان میں رواج دے رہے تھے۔ اس فلسفے کے مطابق سادگی اختیار کرنے والوں کو تمول نصیب ہوتا ہے، جب کہ اس کے برعکس سادہ طور طریقوں سے اجتناب کرنے والے یا تو اپنے مال و دولت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں یا پھر غریب کے غریب ہی رہ جاتے ہیں، نہ ہی صاحبِ اقتدار بن پاتے ہیں اور نہ ہی سماج میں کوئی اونچا مقام حاصل کر سکتے ہیں۔ غالب کا عہد جاگیر دارانہ سماج سے نئے سماج کی طرف سفر کا ایک کرب ناک عبوری دور تھا۔

غالب جنھیں ہر فرد بشر کی داخلی آزادی کا شدّت سے احساس تھا، صحیح معنوں میں اپنے عہد کے انسان تھے، لیکن ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے وہ ساتھ ہی ساتھ ایسے انسان بھی تھے جو اپنے عہد سے آگے دیکھنے کی بھی قدرت رکھتا تھا۔ ترکِ رسوم و رواج اور پابندیوں کی کھلی خلاف ورزی، وہ بھی مسلمانوں کے معاشرے میں جو ایسی خلاف ورزیوں کے تعلّق سے خاصہ زود حس مانا جاتا ہے اور "حدودِ معقولیت سے متجاوز جاگیر دارانہ طور طریقے" دو ہی صورتوں میں ممکن تھے۔ ان میں سے پہلی صورتِ حال تھی ہدایات کی تعمیل پر احتساب کے اس سخت گیر نظام کا کم زور پڑ جانا، جو تمام اصول و قواعد کی پابندی کا متقاضی تھا، (یہ معاشرے کے واضح انحطاط کی علامت تھی)، اور دوسری صورت حال تھی جہانِ سرمایہ داری سے دوچار ہونا، از منۂ وسطیٰ کے لیے مخصوص اس جاگیر دارانہ سماج کے خارج سے عدم ارتباط کا خاتمہ، جو قسمت کی کرنی سے یا سرمایہ داری کے فروغ کے زیرِ اثر ساری دنیا میں وقوع پذیر ہونے والے قدرتی عمل میں خواہی نہ خواہی شامل ہوگیا تھا۔ اس صورتِ حال میں اپنے خول سے باہر آنا انیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ میں شخصیت کی ایک نئی قسم کے ظہور کے لیے ساز گار ثابت ہوا۔

اپنی کلاسیکل نوعیت میں یہ نئی قسم کی شخصیتیں تحریکِ روشن خیالی کے رہ نماؤں کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئیں۔ انیسویں صدی عیسوی کی پہلی چوتھائی میں ممتاز بنگالی روشن خیال رام موہن رائے نے نام وری حاصل کی۔ شمالی ہند میں دلّی کالج کے بانی رام چندر نے بے حد اہم کردار ادا کیا۔ تاہم شمالی ہند میں روشن خیالی کو ایک ہمہ گیر سماجی تحریک کی حیثیت سے فروغ ۱۸۵۷۔۱۸۵۹ء کی قومی بغاوت کے بعد ہی ملا۔

لیکن شمالی ہند کی اقوام کی روحانی زندگی کے اس نئے رجحان کے سرچشموں میں سے ایک، شخصیت کا وہ نصب العین ہے، جس کی تخلیق اتنی ہی غالب کی شاعری کی مرہونِ

رہینِ منّت ہے جتنی کہ ان کے انفرادی تجربے کی۔

غالب کی شخصیت کی تشکیل میں اہم کردار ان کی زندگی کے پیچ در پیچ حالات کا بھی رہا ہے اور اس جدّوجہد کا بھی جو انھیں قسمت کی ان ٹھوکروں کے خلاف کرنی پڑی جو اُن پر پڑتی رہیں۔ یہاں ہم کو ان کے "وظیفے" والی اس جاسوسی کہانی کے سلسلے کی طرف رجوع کرنا ہوگا جس سے غالب کے رشتے داروں کے بارے میں ہمارے بیان کا آغاز ہوا تھا۔

نواب احمد بخش نے، جو نہ صرف غالب کے چچا مرحوم نصراللہ بیگ کے وارثوں کو ان کے حصّے کی مقرّرہ رقم ادا کیا کرتے تھے، بلکہ وقتاً فوقتاً ازراہِ تلطّف روپے پیسے ان کو تحفتہً بھی دیا کرتے تھے، اچانک جاگیر کے تمام معاملات سے کنارہ کشی کی ٹھان لی۔ وہ اب معمّر ہوگئے تھے اور ادھر پیش آنے والے واقعات کے نتیجے میں اپنے سابقہ مُربّیوں سے محروم بھی ہوچکے تھے۔ جب انھیں بڑھاپے کے بوجھ کا احساس ہوا تو انھوں نے اپنے وارثوں پر نظر ڈالی۔ احمد بخش کی دو بیویاں تھیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پہلی کی حیثیت، جو میوات کے عامیوں میں سے تھیں، مدخولہ کی تھی اور دوسری، جن کا تعلّق ایک نام ور مسلمان خاندان سے تھا، ان کی باقاعدہ منکوحہ بیوی تھیں۔ مدخولہ سے ان کا بڑا بیٹا شمس الدّین نامی تھا اور منکوحہ بیوی سے دو بیٹے امین الدّین احمد خاں اور ضیاء الدّین احمد خاں تھے۔ اب احمد بخش کو یہ طے کرنا تھا کہ بیٹوں میں سے کس کو جانشین قرار دیں اور جاگیر کے معاملات سونپیں۔ آخر کار انتخاب بڑے بیٹے کا ہوا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ باپ کی مالی ذِمّہ داریوں کو پورا کرنا اب بیٹے کا فرض ہوگا۔ اس طرح سے مرزا اور ان کے رشتے داروں کو وظیفے کی ادائگی کا انحصار اب کُلیتہً شمس الدّین پر تھا۔

ابتدا میں سب معاملات پرانے ڈھرّے پر چلتے رہے، گوکہ لوگ دبی زبان سے یہ کہنے لگے تھے کہ اب بڑا بھائی اپنے چھوٹے بھائیوں سے اُس اونچے مرتبے کا ضرور بدلہ لے گا جو اب تک اُن کو شرافتِ نسب کی وجہ سے حاصل تھا۔ وظیفے کے علاوہ غالب کو کچھ مددِ الٰہی بخش معروف سے، کچھ انھیں احمد بخش سے اور کچھ آگرے میں بہ قیدِ حیات مرزا کی اپنی والدہ عزّت النّسا بیگم اور نانا غلام حسین خاں سے مل جاتی تھی اور انھیں یک گونہ آسودگی حاصل تھی۔ تاہم دہلی کی زندگی طرح طرح کے اخراجات کی متقاضی تھی اور چناں چہ غالب قرض میں پھنستے گئے۔

۱۸۲۵ء میں انگریز معمول کے مطابق کسی نافرمان ہندوستانی ریاست کے خلاف اقدام کررہے تھے اور غالب اپنے سالے علی بخش کے ساتھ، اس مہم میں شریک احمد بخش خاں کے ہم رکاب تھے۔ جنرل کامبر میر کے لشکروں نے بھرت پور کا محاصرہ

کرلیا اور ہمارے ان دو نکمّے رئیس زادوں کی کسی طرح کی بھی مدد کے بغیر، جو میدانِ جنگ سے قدرے فاصلے پر خدم و حشم کے لیے ایستادہ خیموں میں نہایت اطمینان کے ساتھ وقت گذاری کرتے رہے، بالآخر شہر پر قبضہ کرلینے میں کامیاب ہوئے۔ ان کے فرصت کے اوقات کا مشغلہ تھا بادہ نوشی اور کھلے دل کی بات چیت۔ جب فرصت سے طبیعت ایک حد تک اُوب جاتی تو علی بخش خاں مرزا سے درخواست کرتے کہ وہ فارسی انشا میں مہارت حاصل کرنے میں ان کی مدد کریں: تخاطب کا صحیح طریقہ، القاب کا صحیح استعمال، خطوط کی عبارت کو اشعار کے بر محل حوالوں سے دل کش بنانے کے گُر اور خط و کتابت کی مختلف اقسام کی مناسبت سے اسلوبِ بیان کے صحیح انتخاب کے رُموز ان کو سکھائیں۔ مرزا بہ رضا و رغبت یہ کام انجام دیتے۔ دوسری صلاحیتوں کے ساتھ استاد اور معلّم کی خداداد قابلیت بھی ان کو ودیعت ہوئی تھی۔

بعد میں تعلیمی اغراض سے لکھی ہوئی یہ یادداشتیں اور مثالیں مرزا نے اپنی تالیف "پنج آہنگ" میں شامل کیں، جس کے قلمی نسخے کی ترتیب و تہذیب کا کام انھوں نے ۱۸۳۵ء کے قریب مکمل کیا۔

غالب کی نثرِ فارسی کے اس مجموعے کے معرضِ وجود میں آنے کے بارے میں علی بخش رنجور یوں رقم طراز ہیں: "عنوانِ شباب کے دن تھے، چہار اطراف ہر شے گویا کہ سامانِ مسرت تھی، گل ہائے انبساط کھلے ہوئے تھے، درہائے دولت چوپٹ کھلے تھے اور ہمیں خلد آشیانی احمد بخش فخر الدولہ جیسے عظیم انسان کی سرپرستی حاصل تھی۔ کیا کیا مجھے اس سرکار سے مرحمت نہیں ہوا تھا، عنایت، محبّت، عزت اور دولت، سبھی کچھ تو عطا ہوا تھا۔ مختصر یہ کہ زندگی کے شب و روز مسرّت و انبساط، رنگ رلیوں اور عیش و طرب میں گزر رہے تھے اور مجھے نہ کبھی فکرِ معاش ستاتی تھی اور نہ خوفِ مکافات۔

میرے برادرِ مکرم جناب اسد اللہ خاں المتخلص بہ غالبؔ نے، جن کی دوستی میرے لیے باعثِ فیض ہے، جو نظم و نثر میں اپنا ثانی نہیں رکھتے اور جن کا شمار اپنے عہد کے عظیم ترین انشا پردازوں میں ہے، چھوٹوں کے تئیں تلطف کی اپنی عادت کے مطابق، مجھے تعلیم دینی شروع کی۔ مجھ ناچیز اور اس شاعرِ بے مثال کے درمیان قرابت دوگونہ تھی، جس میں محبّت و احترام کا وہ جذبہ بھی شامل تھا، جو غازے کی طرح رُخِ یگانگت کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ میرے ساتھ ان کا برتاؤ دوستانہ اور مشفقانہ تھا اور ساتھ ہی ساتھ وہ حصولِ علم و دانش میں میری رہ نمائی بھی کیا کرتے، چناں چہ میری درخواست پر انھوں نے چند صفحات پر اعزازی القاب اور شائستہ محاورے،

موصولہ خطوط کے لیے اظہارِ تشکّر اور جوابی خطوط کے نہ آنے پر اظہارِ شکایت کے فقرے رقم فرمائے اور میرے حوالے کیے۔ میں نے ان اوراق کی حرزِ جاں کی طرح حفاظت کی اور ان تحریروں کو اپنے لکھنے پڑھنے کے کام میں دستور العمل بنایا۔"

جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں بھرت پور کا محاصرہ انگریزوں کی فتح پر ختم ہوا اور غالب کی فوجی ملازمت اس واقعے تک محدود رہی، اس کی پھر کبھی تجدید نہیں ہوئی۔

۱۸۲۵ء میں وہ حاجی خواجہ فوت ہوا جو غلط فہمی کے نتیجے میں وظیفے میں غالب کا حِصّہ دار بن بیٹھا تھا۔ کسی وقت جب مرزا نے اپنے مالی اُمور میں دل چسپی لی اور پوچھ گچھ کی تھی تو یہ معلوم کر کے انھیں بڑی حیرت ہوئی تھی اور تکلیف پہنچی تھی کہ ان کے چچا کے وُرثا میں مرزا کے خانوادے سے محض دور دراز کی قرابت رکھنے والا یہ سائیس کا بیٹا ملازم اصطبل سب کا شریکِ غالب بن بیٹھا تھا۔ تاہم حاجی خواجہ کو اس وقت وظیفے کی اس رقم سے محروم کرنا ممکن نہ تھا لیکن احمد بخش نے غالب کو قسم کھا کر یقین دلایا تھا کہ اس سابق مُلازمِ اصطبل کی موت کے بعد وظیفے کی یہ ڈھائی ہزار روپے کی رقم حقیقی وارثوں کے نام بحال کر دی جائے گی۔ مزید برآں چوں کہ بڑا بھتیجا ہونے کے ناتے مرزا غالب کے حقوقِ وراثت سب سے بڑھ کر تھے، احمد بخش نے وعدہ کیا تھا کہ اس حِصّے میں سے دو ہزار روپے وہ مرزا کے نام منتقل کر دیں گے۔ یہ معلوم کر کے کہ شمس الدّین نے، جن کے ہاتھوں میں اب روپیوں پیسوں کا بندوبست تھا، حاجی خواجہ کا وظیفہ اس کے بیٹوں کے نام منتقل کر دیا ہے، غالب کتنے ناراض اور مایوس ہوئے ہوں گے، اس کا اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں ہے۔

غالب لوہارو لپکے، جہاں احمد بخش رہتے تھے۔ دونوں کے درمیان خاصی ناخوش گوار گفتگو ہوئی، جس کا ذکر مرزا نے گورنر جنرل کے نام اپنے مکتوب مورخہ ۲۸/ اپریل ۱۸۳۸ء میں کیا ہے۔ نواب احمد بخش بوڑھے اور بیمار تھے، غالب کو دیکھ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر روئے اور کہا: "میرے بیٹے، دیکھو کتنا بیمار ہوں، بالکل ٹوٹ گیا ہوں۔ مہاراجہ الور کی ملازمت چھوٹ چکی ہے۔ اس کا مجھے بہت دُکھ ہے، لیکن سب سے بدتر تو یہ بات ہے کہ دہلی کے ریذیڈنٹ، جنرل اختر لونی نے مجھ سے بالکل قطع تعلق کر لیا ہے۔" اس کے باوجود احمد بخش نے غالب سے کچھ اور توقّف کرنے کو کہا اور وعدہ کیا کہ وہ اس کا خیال رکھیں گے کہ ان کے ساتھ انصاف کا سلوک کیا جائے۔ قدرتی بات ہے کہ غالب، جو ایک نرم دل انسان تھے، جو اپنے اس نام ور عزیز کے ساتھ ہمیشہ عزّت سے پیش آنے کی عادی تھے اور جن کے ساتھ نواب نے بارہا فیّاضی دکھائی تھی، مزید توقّف کرنے پر رضامند

ہو گئے۔

تاہم ۱۸۲۶ء میں غالب کو وظیفہ نواب شمس الدّین کے ذریعے ملنے لگا۔ نواب کے چھوٹے بھائی یعنی احمد بخش کے جائز بیٹے، جو اس کے ساتھ ساتھ غالب کے شاگرد اور قریبی دوست بھی تھے، جیسا کہ متعلقین نے پہلے ہی بھانپ لیا تھا، بڑے بھائی کی زیادتیوں کا ہدف بن گئے۔ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ بھائیوں کے تعلق سے شمس الدّین کی خفگی کا شکار غالب بھی ہوئے۔ اس اثنا میں روپیوں، پیسوں سے دست گیری کرنے والے شاعر کے نانا غلام حسین کا بھی انتقال ہو گیا اور غالب کا گزر بسر کے لیے وسائل کی کمی کا احساس اور شدید ہو گیا۔

اسی سال غالب کو اور بھی کئی صدمے برداشت کرنے پڑے۔ ان کے اکلوتے بھائی یوسف خاں کو خلل دماغ کا عارضہ لاحق ہو گیا اور ان کے کنبے کی پرورش کی ذمّہ داری ایک حد تک انھیں اپنے سر لینی پڑی۔ شاعر کے خسر الٰہی بخش معروف نے بھی سفرِ آخرت اختیار کیا۔ یہ غالب کے لیے کرب ناک قلبی انتشار کا سال تھا۔ اپنے ایک شعری رشحۂ فکر میں، جس کی تاریخ تحریر ۱۸۲۶ء کے بعد کی نہیں ہے، وہ لکھتے ہیں:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہ زنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغ بان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنّتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و شور، نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

قسمت کے ظلم وستم کے اُن شکوے شکایتوں کے برعکس جو نوجوانی میں شاعر قلم بند کیا کرتا تھا اِس غزل کی الم ناک فضا بالکل دوسری نوعیت کی ہے۔ دل کی گہرائیوں کو چھو لینے والے نوحے کے لیے مخصوص رِقّت انگیز آہنگ کے ساتھ غزل اوّل تا آخر جوانی کی گزری ہوئی مسرّتوں اور محفلوں کی بے فکر شادمانیوں کے خیال سے مملو ہے۔ شمعِ خاموش وہ علامت ہے جو غالب کے عہدِ متاخّر کی شاعری میں ایک مخصوص مفہوم کی حامل ہو جاتی ہے۔ فی الوقت اس علامت کا تعلّق رات کی پُر مسرّت محفلِ ناؤ نوش کے بعد کے خُمارِ صبح گاہی اور بے سوچے سمجھے زندگی پھونک دینے کے بعد عمرِ گذشتہ کی میزان لگانے یا بہ الفاظِ دیگر اقدارِ حیات کی تشخیصِ نو کے پیکرِ خیالی سے ہے۔

غالب نے اپنے حق کے لیے جِدّوجہد کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ اس اثنا میں سرچارلس مٹکاف کا تقرّر دہلی میں رزیڈنٹ کے عہدے پر ہوا۔ احمد بخش نے غالب سے وعدہ کیا کہ وہ انھیں مٹکاف سے متعارف کرادیں گے۔ غالب نے یہ کوشش کرنے کا فیصلہ کیا کہ نصراللہ بیگ کے تمام ورثا کو وظیفہ علاحدہ علاحدہ ملے۔ مٹکاف عین اسی وقت بھرت پور میں وظائف کے معاملات کی یک سوئی میں لگے ہوئے تھے اور احمد بخش نے غالب کو مشورہ دیا کہ وہ ان کے پیچھے پیچھے وہاں روانہ ہوجائیں۔ بڑی مشکل سے اپنے قرض خواہوں سے پیچھا چھڑا کر غالب بھرت پور پہنچے۔ تاہم نواب تعارف کا کام مختلف بہانوں سے ٹالتے رہے۔ سرچارلس، احمد بخش کی جاگیر فیروزپور جھرکہ بھی گئے اور وہاں تین دن قیام کیا لیکن اس بار بھی نواب نے غالب کو ان سے متعارف کرانے کی کوئی سبیل نہ نکالی۔ اب مرزا بالآخر سمجھ گئے کہ نواب کو اس معاملے کے غالب کے حق میں تصفیے سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ وہ فوری کان پور روانہ ہوئے تاکہ مٹکاف کو، جو دہلی کے لیے روانہ ہوچکے تھے، راہ ہی میں جالیں۔ کان پور میں غالب سخت بیمار پڑگئے اور ان کا منصوبہ درہم برہم ہوگیا۔ غالب کلکتہ جانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ راستے میں لکھنؤ بھی پڑتا ہے اور غالب نے طے کیا کہ اس شہر کی بھی سیر کریں گے جو اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط سے ایک اہم ادبی مرکز کی حیثیت سے دہلی کا حریف تھا۔ پہلے ہی سے لکھنؤ کے اربابِ شعروادب کی دوسری پیڑھی میدانِ شعر میں اس شہر کی نام وری کا ڈنکا بجا رہی تھی، غالب کے پسندیدہ شاعر ناسخ کا تعلق بھی لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے تھا، وہی ناسخ جن کو غالب بعد میں مِہر کے نام اپنے ایک خط میں "میرا دوست اور تمھارا اُستاد" قرار دیتے ہیں۔ معاملہ طے ہوگیا۔ پالکی میں سوار، اپنے خدمت گاروں کی معیّت میں، غالب اس شہر کو روانہ ہوتے ہیں جس کی قصیدہ خوانی سرور اپنے "فسانۂ عجائب" میں اس وقت تک کافی

زور و شور سے کر چکے تھے۔

بیماری نے ابھی تک پیچھا نہیں چھوڑا تھا، لیکن مرزا چاہتے تھے کہ جلد از جلد لکھنؤ پہنچ جائیں۔ وہاں ان کا بے صبری سے انتظار ہو رہا تھا، کیوں کہ شان دار ادبی روایات کے حامل، اور عظیم المرتبت شاعر میر کی یاد کو سینے سے لگائے رکھنے والے اس شہر کے لیے غالب کی آمد ایک اہم واقعہ تھی۔

لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں لکھی ہوئی غزل میں غالب گویا کہ اپنے احساسِ ظرافت اور اسلوب پر لاجواب قدرت کے ساتھ پھر سے جاگ اٹھتے ہیں، غزل لکھنؤ کے لیے مخصوص، دہلی کے دبستانِ شاعری سے جدا گانہ اسلوب کی یاد دلاتی ہے۔ اس اسلوبِ شاعری اور بہ حیثیتِ مجموعی زندگی کے اس طرز اور اندازِ گفتگو کی علامت مشہورِ زمانہ لکھنوی تکلف ہے۔ بہ حیثیت اسلوبِ بیان عربی اور دنیائے اسلام کی دیگر زبانوں کے فنِ خطابت اور شعریات کے ماہرین تکلف کا مقابلہ "مطبوع"، یعنی فطری اسلوب اور سہلِ ممتنع سے کرتے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ والوں میں باقاعدہ لڑائی اسی بات پر تھی کہ ان میں سے ہر فریق صرف اپنے دبستانِ شاعری کے اسلوب کو لائقِ اعتنا سمجھتا تھا۔ اس کے باوجود کہ لکھنؤ کا حد سے زیادہ پُر تکلف اسلوب اپنی اصل کے حساب سے "سبکِ ہندی" کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا، سوائے اس کے کہ اس پر مقامی رنگ کی چھاپ نمایاں تھی، سبھی دِلی والوں کی طرح غالب بھی اس کی ہنسی اڑاتے تھے۔ لکھنؤ کے اہلِ ذوق کے لیے لکھی گئی غزلوں میں شاعر، لکھنوی نفاستِ طبع کو، یوں کہنا چاہیے کہ جان بوجھ کر، لیکن اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں، خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے۔

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو
لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوسِ سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
طاقتِ رنجِ سفر بھی نہیں پاتے اتنی
ہجرِ یارانِ وطن کا بھی الم ہے ہم کو
مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

ناتوانی کے اُس افسردہ اعتراف کے باوجود جو پہلی بیت میں کیا گیا ہے، اس غزل میں پھر سے ہمیں زندہ دلی کے سُروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ چوتھی بیت تک پہنچتے پہنچتے ناتوانی کا خیال بھی شاعر کے ذہن سے محو ہوجاتا ہے اور وہ ظریفانہ انداز میں طویل سیاحت کے اپنے منصوبوں کا ذکر کرتا ہے کہ جب انسان نے طوفِ حرم کے لیے مکۂ معظمہ اور زیارت کے لیے سیرِ نجف کا عزم کرلیا ہے تو لکھنؤ کا سفر کون سی بڑی بات ہے! یارانِ وطن کی رقّت انگیز یاد، غالب کے دورانِ سفر معرضِ تحریر میں آنے والے اشعار کا ایک مستقل موضوع ہے، غزل کی دوسری بیت میں شاعر کو سفر کی صعوبتیں جھیلنے کے لیے آمادہ کرنے والی کسی پیچیدہ صورتِ حال کی طرف اشارہ ہے اور مقطع میں سفر کے کام یابی کے ساتھ جاری رہنے کی توقع کا اظہار کیا گیا ہے۔

لکھنؤ میں غالب کو آگے کے لیے زادِ راہ بہم پہنچانے کا ایک بہت اُمّید افزا موقع دکھائی دیا۔ یہاں ہم بڑی حد تک حالی کے بیان کی پیروی کریں گے لیکن بعض ان تبدیلیوں کے ساتھ جو بعد کی تحقیقات کی رو سے ضروری ہیں، کیوں کہ مقامی اربابِ اقتدار کے نام بتانے میں حالی چُوک گئے ہیں۔ اس کے علاوہ حالی کے بیان کے مطابق نواب احمد بخش سے ناکام گفت و شنید کے بعد غالب دہلی واپس ہوئے اور پھر وہاں سے کلکتہ کے سفر پر روانہ ہوئے، جب کہ دوسری اطلاعات کے مطابق مرزا نے اپنا سفر کہیں منقطع نہیں کیا اور اس طرح سے سفر تین سال اور تین ماہ جاری رہا۔ حالی لکھتے ہیں: "جب مرزا نے دِلی سے کلکتے جانے کا ارادہ کیا تھا، اس وقت راہ میں ٹھہرنے کا قصد نہ تھا، مگر چوں کہ لکھنؤ کے بعض ذی اقتدار لوگ مُدّت سے چاہتے تھے کہ مرزا ایک بار لکھنؤ آئیں اس لیے کان پور پہنچ کر ان کو خیال آیا کہ لکھنؤ بھی دیکھتے چلیے۔" اس زمانے میں لکھنؤ کے فرماں روا غازی الدّین حیدر اور ان کے نائب السّلطنت معتمد الدّولہ تھے۔ (نہ کہ علی الترّتیب نصیر الدّین حیدر اور روشن الدّولہ جیسا کہ حالی لکھتے ہیں)۔ غالب کی لکھنؤ میں عمدہ طور سے خاطر مدارات کی گئی اور معتمد الدّولہ کے دستِ راست سبحان علی خاں کنبو کی وساطت سے نائب السّلطنت کے ہاں رسمی ملاقات کے لیے ان کو مدعو بھی کیا گیا۔ آداب ورسوم کے مطابق غالب کو وہاں قصیدے کے ساتھ حاضر ہونا چاہیے تھا۔ چوں کہ قصیدہ ان حالات میں مرزا سے سرانجام نہ ہوسکا انھوں نے نہایت مُرصّع عبارت پر مشتمل ایک مدحیہ نثر نائب السّلطنت کے سامنے پیش کرنے کے لیے لکھی، یہ بات بالکل قابلِ

قبول بھی سمجھی جاتی تھی اور اس سے آدابِ مجلس کی خلاف ورزی بھی نہیں ہوتی تھی۔ اس کے علاوہ غالب کو نذر بھی پیش کرنی تھی، یعنی وہ تحفہ جو نسبتاً اعلیٰ رتبے کے کسی شخص کو اس سے کم رتبے والا شخص پیش کرتا ہے۔ اسے جھک کر دونوں ہاتھوں سے، تحقیرِ نفس کی حد تک اپنے بارے میں منکسرانہ کلمات ادا کرتے ہوئے پیش کرنا ہوتا تھا۔ اِس رسم کی ادائگی اور باریابی کے بعد مہمان معقول انعام واکرام کی اُمّید رکھ سکتا تھا۔ چناں چہ ترتیبِ زمانی کا خیال نہ کرتے ہوئے ذرا آگے کے واقعات پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ غازی الدّین حیدر کے جانشین نصیر الدّین حیدر کی شان میں غالب نے کلکتے سے واپسی کے بعد ایک قصیدۂ مدحیہ لکھ کر دہلی سے لکھنؤ بھیجا، جس کا صلہ پانچ ہزار روپے مقرّر ہوا تھا۔ اس رقم کے ساتھ کیا معاملہ درپیش آیا، اس کا علم قارئین کو آگے مناسب جگہ پر ہوگا۔ فی الوقت ہم لکھنؤ کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔

غالب نے نائبِ السلطنت سے ملاقات سے پہلے خود اپنی دو شرطیں پیش کیں۔ ایک یہ کہ معتمد الدولہ اپنی نشست سے اٹھ کر اس احترام کے ساتھ جس کے وہ مستحق ہیں باقاعدہ تعظیم دیں۔ مزید برآں یہ کہ انھیں نذر سے معاف رکھا جائے۔ ظاہر ہے کہ غالب کی شرائط منظور نہ ہوئیں، نہ ملاقات ہو پائی اور نہ ہی مرزا کی مالی حالت میں بہتری کی کوئی سبیل نکلی۔

اس کے برعکس لکھنؤ میں غالب کی ادبی زندگی بہت مصروف رہی۔ بہت سے شاعروں سے ان کی ملاقاتیں رہیں، جن میں سے کئی ایک سے ان کے دوستانہ مراسم تاعمر برقرار رہے۔ غالب کے اعزاز میں خاص طور سے ایک بڑے مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرے عام طور سے طرحی ہوتے تھے جن کے لیے عموماً طبع آزمائی کے لیے کسی مشہور غزل سے مصرعِ طرح چن لیا جاتا تھا۔ شاعر اپنی اپنی بساط کے مطابق نمونے کے لیے دی گئی اس غزل کے موضوع، آہنگ، بحر، قافیے، ردیف اور دیگر خصوصیات کی پابندی کا التزام کرتے ہوئے اس کا "جواب" لکھتے تھے۔ مشاعروں کو یوں بھی ادبی زندگی کے اہم واقعے کی حیثیت حاصل تھی اور جہاں تک اس مشاعرے کا تعلّق ہے، غالب کی متوقّع شرکت کے مدّنظر ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی مساعی خاص طور سے شدید رہی ہوں گی۔ اِس مشاعرے کے لیے غالب نے جو غزل لکھی تھی، اس کے مطلع میں وہ کہتے ہیں:

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو
صد رہ آہنگ زمیں بوسِ قدم ہے ہم کو

یہاں بے شک لکھنوی تکلّف کو تعظیم و تکریم کے ساتھ خراج پیش کیا گیا ہے، کیوں کہ لکھنؤ میں آمد سے شاعر کو محسوس ہونے والی مسرّت کے پیکرِ خیالی کی تعمیر عاشقِ وارفتہ (یعنی لکھنؤ کی طرف گام زن شاعر) کے روایتی موضوع پر کی گئی ہے، جو راستے کی تمام رکاوٹوں سے اُلجھتا ہوا ہر قدم پر یوں غش کھاتا ہے گویا کہ زمین بوس ہو رہا ہو۔ سچ پوچھیے تو زمین بوس ہونا نماز کے نقطۂ عروج پر ادا کی جانے والی ایک مخصوص رسم عبادت ہے، جب عبادت گذار سر بہ سجدہ ہو کر گویا کہ زمین کا بوسہ لے لیتا ہے۔ اس طرح سے لکھنؤ کے راستے میں شاعر کا ہر قدم اور غشی کا ہر دورہ ایک خاص حالتِ وجد کی علامت ہے (اب اپنے خوش اعتقاد قارئین کو ہم کیا یاد دلائیں کہ لکھنؤ کے سفر کے دوران غالب شاید ہی ایک قدم بھی چلے ہوں، کیوں کہ سفر وہ پالکی میں کرتے تھے۔ تاہم اس تعلق سے وہ ہماری ہم دردی کے مستحق ہیں: پالکی حد درجہ تکلیف دہ ذریعہ آمد و رفت ہے)۔

دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے
کس قدر ذوقِ گرفتاریِ ہم ہے ہم کو
ضعف سے نقشِ پئے مور ہے طوقِ گردن
تیرے کوچے سے کہاں طاقتِ رم ہے ہم کو

آخری بیت میں بھی غیر معمولی پیچیدہ نازک مذاقی سے کام لیا گیا ہے: رنج والم سے عاشق زار کی گردن اتنی لاغر ہو گئی ہے کہ اس گردن کے لیے چیونٹی کا نقشِ پا بھی پورے طوق کے برابر ہے۔ بلاشبہ محبوبۂ ستم شعار کے لیے یہ امر بالکل واضح ہونا چاہیے کہ اس حالت میں درِ محبوب کی زیارت کے لیے افتاں و خیزاں کسی طرح پہنچ جانے والے عاشق میں اتنی طاقت بھی نہیں ہے کہ وہ مجبور کیے جانے پر بھی وہاں سے ہٹ سکے۔ یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ لکھنوی حاضرینِ مشاعرہ نے اس شعر پر کتنی گرم جوشانہ واہ! واہ! سے داد دی ہوگی!

ذیل کے اشعار میں ایسا لگتا ہے کہ "روایتی" محبوبہ کے تعلّق سے، جس کے چہرے پر شاید اس دور کا ہلکا سا غازہ چڑھا ہوا ہے، خاصے رسمی شکوے ملتے ہیں (خورشید الاسلام کی کھینچی ہوئی چہرے پر غازے والی یہ تصویرِ خیالی مجھے بہت پسند ہے):

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ اُمّید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو سَم ہے ہم کو

رشکِ ہم طرحی و دردِ اثر بانگِ حزیں
نالۂ مرغِ سحر تیغ دو دم ہے ہم کو
سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرّر چاہا
ہنس کے بولے کہ "ترے سر کی قسم ہے ہم کو"
دل کے خوں کرنے کی کیا وجہ و لیکن ناچار
پاسِ بے رونقیِ دیدہ اہم ہے ہم کو
ابر روتا ہے کہ بزمِ طرب آمادہ کرو
برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

افسوس کہ لکھنؤ میں غالب کے قیام کے بارے میں ہماری معلومات خاصی نامکمل ہیں۔ پانچ مہینے بعد غالب لکھنؤ سے رخصت ہوئے۔ ان کا اگلا طویل قیام علاقۂ بُندیل کھنڈ کے شہر باندہ میں رہا۔ وہاں سے غالب نے تین غزلیں بھیجیں، جو، جیسا کہ معلوم ہے بعد میں مخطوطۂ شیرانی کے حاشیوں پر ملیں۔ غالب کے سوانح نگار کے نقطۂ نظر سے زمان و مکاں سے مربوط ایسی بیش بہا شہادت کا شمار نہایت اہم نوادر میں ہونا چاہیے لیکن افسوس کہ خود غزلوں سے ہمیں سفر کے بارے میں کوئی تفصیلات دست یاب نہیں ہوتیں۔

ان تین غزلوں میں سے ایک بعد میں بعض اضافوں کے ساتھ دیوان میں شامل کی گئی۔ تاہم یہاں اسے ہم اس شکل میں پیش کر رہے ہیں جس میں اسے مالک رام نے "گلِ رعنا" میں شائع کیا ہے:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا
بیاں کیا کیجیے بے داد کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا
نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا[1]
نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا
بغل میں غیر کے آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسّم ہائے پنہاں کا

---

(۱) مراد وہ نرکل (نے) ہے جس سے بانسری بنائی جاتی ہے۔ دانتوں میں تنکا، سزائے موت سے پہلے ملزم کی طرف سے رحم کی درخواست کی روایتی علامت ہے۔

نظر میں ہے ہماری ، جادۂ راہ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

غزل کا آغاز دنیا سے لاتعلق ان "بے خودوں" یعنی صوفیا کے پیکرِ خیالی سے ہوتا ہے جن کے لیے اس دنیا اور باغِ رضؤاں کی سبھی دل فریبیوں کی حیثیت "طاقِ نسیاں" کے اک مرجھائے ہوئے گل دستے سے زیادہ نہیں۔ (طاق : اسلامی طرزِ تعمیر میں عمارت کے اندرونی حصّے کا ایک جزو ، گھروں میں عموماً مختلف اسبابِ خانہ داری طاقوں میں رکھے جاتے تھے ، گل دستہ بھی وہیں رکھا جاتا تھا)۔آگے غزل میں غمِ محبّت کا موضوع شروع ہوتا ہے۔

محبوبۂ جفا شعار نے اپنے نشترِ مژگاں کی کاوشوں سے عاشق کا دل چھلنی کر ڈالا نتیجتاً خونِ جگر کا ہر قطرہ یوں لگتا ہے جیسے تسبیحِ مرجاں کا دانہ ہو۔

تاہم اس ستم گر کا قتلِ عاشق (یا شائد عاشق کے لیے اور بھی زیادہ مایوس کن، قتلِ عاشق سے اجتناب) کا عزم، عاشق کے اسی دل سوزی کے ساتھ اظہارِ عشق کے ارادے کو بدل نہیں سکتا، جس دل سوزی سے بانسری یا نَے اپنے خالق سے جُدائی کی شکایت اور اس کے تئیں اظہارِ محبّت کرتی ہے۔ اس کے لیے آہ و زاری اور نالے بھی کوئی رکاوٹ نہیں ہیں وہ بانسری کی دل خراش تانوں کی یاد دلاتے ہیں اور دانتوں میں لیا جانے والا تنکا امکاناً ایک بانسری ہے۔ بانسری یا نَے کے موضوع سے ہمیشہ عارفانہ تلازمِ خیال مربوط رہا ہے۔ " مثنوی جلال الدّین رومی" کا آغاز ہی اس شعر سے ہوتا ہے :

بشنواز نَے چون حکایت می کُند
وز جدائی ہا شکایت می کُند

اور " مثنوی" کو متصوّفانہ تعلیمات کا لُبّ لباب مانا جاتا ہے۔ اس طرح سے غالب کے اس شعر میں " مثنوی" کے پہلے شعر کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس کے بعد کے شعر میں شاعر اسی معشوق حقیقی کے موضوع کو آگے بڑھاتا اور وسعت دیتا ہے ، جس کی مژگاں پر لرزتے ہوئے ایک سرشک سے نہیں معلوم کتنے عُشّاق خون کے آنسو رونے پر مجبور ہوئے ہوں گے۔ اگلے شعر میں مضمون عشقِ حقیقی کی بلند سطح سے گر جاتا ہے ، شعر

میں محبتِ نفسانی کے اچانک بدلتے ہوئے مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں یا بہ الفاظ دیگر یہاں عشقِ ارضی کی واقعہ گوئی سے کام لیا گیا ہے۔

غزل کے مقطع میں غالب نے اپنے پسندیدہ موضوع یعنی اجزائے وجود کے انتشار پر اظہارِ خیال کیا ہے، جن کے لیے فنا فی الحق کا راستہ شیرازے کا کام کرتا ہے۔ شیرازہ قلمی کتابوں کی شیرازہ بندی یعنی جلد بندی میں استعمال ہوتا تھا، اس لیے شیرازے کا پیکرِ خیالی اکثر صحیفۂ کائنات یا دیوانِ عالم کے موضوعات سے مربوط رہتا ہے۔ فنا فی الحق کا راستہ تکمیلِ نفس کا ہے جس کا مقصد واصل بہ حق ہونا ہے۔ اس طرح سے غزل کا مقطع ہمیں دوبارہ صوفیہ کے اس خیال کی طرف لوٹاتا ہے کہ کائنات کی حقیقت کو انسان کے انفرادی تجربے سے حاصل ہونے والی وحدت الوجود کی حیثیت سے سمجھا جا سکتا ہے۔ ایک طالب کے لیے "فنا فی الحق" کا راستہ دراصل کائنات کی وحدت اور بادی النظر میں جداگانہ دکھائی دینے والے اس کے عناصر کے ربطِ باہمی کو پوری طرح سے سمجھنے میں ہے اور اس امر کو ذہن نشین کر لینے میں کہ اس نظامِ مکمل میں ہر علاحدہ واقعے، مژگانِ تر سے ٹپکنے والے ہر ایک آنسو، قاتل کی ہر نا انصافی اور عشق کی ہر بصیرت کی اپنی اہمیت اور اپنا مفہوم ہوتا ہے۔

یہ غزل کے ڈھانچے کی تعمیر کے ان متعدد طریقوں میں سے ایک ہے جن کا ہم پہلے بھی مشاہدہ کر چکے ہیں، وہی غزل جس کے مختلف اشعار کے موضوعات میں ظاہری ربط تو نہیں ہوتا لیکن غزل کی داخلی وحدت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کائناتِ اصغر سے لے کر عالمِ اکبر تک اور انفرادی سے کر عالم گیر تجربے تک وجود کی مختلف سطحوں کے بدلنے کے عمل میں ہمیں غالب کے ادراکِ کائنات کے طریقۂ کار کی جھلک دکھائی دیتی ہے، جو وجودِ مادی کے گوناگوں مظاہر کی ظاہری بے ربطی میں وحدتِ کائنات کا مشاہدہ کرنے اور اشارات، استعارات اور رموز سے مملو غزل میں اس کائنات کے حُسن کو نئی زندگی دینے کے آرزو مند تھے۔

باندہ میں، جہاں کے نواب غالب کے ننھیالی رشتے دار تھے، مرزا نے چھ مہینے قیام کیا اور ۱۸۲۷ء کے آخر میں بالآخر کلکتہ جانے کا فیصلہ کیا۔ پیسے ختم ہو چکے تھے اور انھیں ساہو کار سے دو ہزار روپے قرض لینے پڑے۔ غالب دوبارہ خود کو اتنا چاق و چوبند محسوس کرنے لگے تھے کہ کلکتے کا طویل سفر سواری پر طے کر سکیں۔ ان کی معیّت میں دو یا تین خدمت گار تھے اور جیسا کہ باندہ سے کلکتہ کے سفر کے دوران مولوی محمد علی خاں کے نام بھیجے گئے ایک خط سے پتہ چلتا ہے، نئے احباب میں سے کسی ایک کا بھی ساتھ

ہوگیا تھا۔ غالب نے اپنے جو خطوط شائع کروائے دراصل ان میں سب سے ابتدائی وہی ہیں جو اس سفر کے دوران لکھے گئے اور تلف ہونے سے محفوظ رہے۔ اپنی اس کہانی میں یہاں ہم ایک ایسے خط کا حوالہ دے رہے ہیں جو بھولی بسری یادوں کو تازہ کرنے کے لیے نہیں لکھا گیا بلکہ جس کی حیثیت زیرِ بحث زمانے کے واقعات سے راست متعلّق ایک جیتی جاگتی دستاویز کی ہے۔

غالب مودہا سے گزر کر چلّہ تارا روانہ ہو چکے تھے۔ وہیں سے کسی کے ہاتھ وہ یہ خط بھیجتے ہیں : " قبلۂ جان و دل سلامت، آداب و کورنش کی بجاآوری کے بعد عرض حال یہ ہے کہ بخار اور دردِ سر جو باندہ میں ساتھ تھا، اب اس " راہ آورد " کا کوئی نشان باقی نہیں، اگر کم زوری کا کچھ اثر باقی بھی ہے تو فکر مندی کی کوئی بات نہیں کہ یہ وہ رفیق سفر ہے جو شروع ہی سے ہم راہی پر کمر بستہ ہے، اس کی حق گزاری کا رشتہ بھی قوی ہے اور اس کی ہم سائگی و وفاداری بھی میرے لیے طبیعتِ ثانیہ کا درجہ رکھتی ہے۔ غرض کہ میں مودہا سے نکلا اور ایک بیل تانگہ جس کو یہاں " لڑھیا " کہتے ہیں بارکشی کے لیے کرائے پر لیا۔ چوں کہ وہ مجھ سے بھی زیادہ ضعیف الخلقت تھا، آہستہ خرام بلکہ محزام، دس بارہ کوس بھی راہ طے نہ کر سکا اور مودہا سے چلّہ تارا تک اس کا پہنچنا مشکل ہوگیا، ناچار رات ایک گاؤں میں رکنا پڑا۔ سہ شنبہ، آخر شب میں روانہ ہوا اور میں خود دو پہر دن چڑھے چلّہ تارا کی ایک کارواں سرائے میں پہنچا اور یہ " ہیچ محزام " جب تک ایک پہر رات نہ گزر گئی مجھ تک نہ پہنچ سکا۔ اسی وقت میں نے ایک خط رات کے سوادِ ظلمت میں لکھا کہ ابھی تک ایک پہر رات نہ گزری تھی، ملازموں نے چراغ بھی روشن نہ کیے تھے۔

مرزا مغل صاحب نے باندہ میں فرمایا تھا کہ جناب کو ارسال کیا جانے والا خط تھانہ دار چلّہ تارا کو سپرد کیا جا سکتا ہے کہ وہ پہنچا دیں گے۔ اتفاقاً آخر روز بلکہ یہ کہیے کہ اوّل شب کہ میں اس " لڑھیے " نیز پیچھے رہ جانے والوں کے انتظار میں بیٹھا تھا کہ ناگاہ تھانے دار کاروان سرائے میں پہنچا اور اس نے اِدھر اُدھر ٹہلنا شروع کیا۔ میں نے ارسالِ خط کے لیے اس سے اعانت چاہی۔ اگرچہ اس نے قبول کرلیا، مگر اس سفیہانہ انداز کے ساتھ کہ جس کے مقابلے میں نہ قبول کرنا زیادہ اچھا لگتا۔ چناں چہ طبیعت نے اِبا کیا اور اسے مکتوب کا دیا جانا گوارا نہ ہوا۔ ایک مجہول الاحوال مسافر نے، جب حضرتِ والا کا احوال مجھ سے سُنا، تو بڑی انکساری کے ساتھ خط طلب کیا۔ وہی چند سطریں کہ از تجالا" اس تاریکی میں لکھی تھیں، اس کے سپرد کیں۔ غالبِ دور اُفتادہ۔

اُمّید کہ یہ نیاز نامہ نظر سے گزرا ہو گا، لیکن اگر اس عبودیت نامہ کے پہنچنے کا

حال بھی اس بیل تانگے کے سفر جیسا ہے تو پھر یہ میرے ورودِ کلکتہ سے پیشتر آپ تک پہنچنے سے رہا، کہ اتنے کم عرصے میں چلّہ تارا سے باندہ تک سفر نہیں کیا جا سکتا۔ واللہ علیٰ کُلّ شئی قدیر۔

خلاصۂ تحریر یہ کہ گردونِ دوں کی بے دادگری سے تنگ آکر میں نے خود کو دریا میں ڈال دیا۔ یعنی اس مقام سے میں نے کشتی کرائے پر لی اور مَردُم و سامانِ مَردُم سب اس میں بھر کر "بسم اللہ مجریہا و مرسیہا" کہا اور سفینے کو رودِ جمنا کے سپرد کر دیا۔ منظورِ خاطر یہ ہے کہ الہ آباد پہنچ جاؤں اور جو توقف میں بنارس میں کرنا چاہتا ہوں، وہ یہیں کرلوں، چند روز یہاں آرام کرکے اور سامانِ سفر بہم پہنچا کر، یہاں سے آگے کا سفر اختیار کروں اور اس کے بعد مرشد آباد، بنگالہ، کے ماسوا اور کہیں نہ ٹھہروں۔ سفرِ دریا کا حال دو تین روز کے اندر اندر معلوم ہو جائے گا۔ کشتی بان کہتے ہیں کہ تین دن کے عرصے میں الہ آباد پہنچ جائیں گے۔ اب دیکھنا ہے کہ ہوتا کیا ہے۔ آج چہار شنبہ ہے اور دوپہر دن گزر چکا ہے، میں کشتی میں بیٹھا ہوں اور ناخدا سے نہیں، خدا سے لو لگائے ہوئے ہوں۔ زیادہ حدِّ ادب۔" (فارسی سے ترجمہ : ڈاکٹر تنویر احمد علوی)۔

مرشد آباد میں انھیں نواب احمد بخش کے انتقال کی اطلاع ملی۔ غالب نے بنارس میں قطعِ سفر کیا۔ فروری ۱۸۶۱ء میں جب کہ زیرِ تذکرہ واقعات کے بعد تیس سال سے زاید کا عرصہ گزر چکا تھا، غالب اپنے شاگرد، شاعر میاں داد خاں سیّاح کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "بنارس کا کیا کہنا ہے! ایسا شہر کہاں پیدا ہوتا ہے! انتہائے جوانی میں میرا وہاں جانا ہوا۔ اگر اس موسم میں جوان ہوتا تو وہیں رہ جاتا اور ادھر کو نہ آتا :

عبادت خانۂ ناقوسیان است
ہمانا کعبۂ ہندوستان است

بنارس نے ان کے ذہن پر جو تاثّر چھوڑا اس کی آئینہ داران کی مثنوی "چراغِ دیر" ہے۔ مثنوی کے عنوان کی ایک معیّنہ علامتی اہمیت ہے۔ مشرق کے اسلامی ممالک میں، اسلامی مقدّس مقامات کی زیارت کے دوران، عیسائیوں کی خانقاہیں تھکے ماندے مسافروں کے لیے اکثر جائے پناہ کا کام دیتی تھیں۔ فرانسیسی مستشرق لوئی مسن یون نے "دیر"، "گبر بچّہ" اور "چراغ" کی، جو مشرقی شاعری کی شعری اصطلاحات اور ساتھ ہی ساتھ تصوّف کی "فنّی" اصطلاحات بھی ہیں، یوں تشریح کی ہے۔ زائرین کے حُجرے میں نوجوان راہب، "گبر بچّہ" چراغ لیے داخل ہوتا اور اِس لمحہ نوجوان کے حُسن کا تصوّر

نیر تاریک حُجرے میں پھیل جانے والا نور ایک پُراسرار مفہوم کا حامل ہوجاتا۔ اس صورتِ حال کا اشعار میں گُن گان کرتے ہوئے اس سے متعلّق تصوّرات کو صوفی شعرا نے سفر کی صعوبتوں کے بدلے حاصل ہونے والے انعام کی علامت اور حُسن کے مشاہدے اور عرفان کے پیکرِ خیالی میں تبدیل کر دیا۔ بنارس ہندوؤں کا مُقدّس شہر ہے اور اس شہر کے حُسن پر مفتون غالب نے مثنوی کو "چراغِ دیر" کا نام دیتے ہوئے گویا کہ یہ جتایا ہے کہ بنارس اس وسیع و عریض "دیر" کا چراغ ہے جس کا دوسرا نام ہندوستان ہے۔ غالب کے مشہور تذکرہ نگار مالک رام کا خیال ہے کہ "چراغِ دیر" میں شاعر کی آپ بیتی کی جھلک واضح ہے، ہمارے لیے اس رائے سے اتفاق نہ کرنا ممکن نہیں۔

مثنوی کا آغاز زندگی کے مصائب کے تعلّق سے شاعر کے روایتی شکووں سے ہوتا ہے، تاہم انھیں اشعار میں کنایتہً غالب کو سفر پر مجبور کرنے والی وجوہ کا تذکرہ بھی مل جاتا ہے۔

نفس باصور دم ساز است امروز
خموشی محشرِ راز است امروز
رگِ سنگم شرارے می نویسم
کفِ خاکم غبارے می نویسم
پریشاں تر زِ زُلفم داستانے ست
بہ دعویٰ ہر سرِ مویم زبانے ست
شکایت گونہ دارم زاحباب
کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب
(مرے سینے میں اک شورِ قیامت خیز ہے برپا
خموشی آج میری محرمِ اسرار ہے گویا
ہوں رگ پتھر کی، لکھتا ہوں شرر میں
ہوں خاک اور لکھوں خاکِ رہ گذر میں*
پریشاں ہے مثالِ زلفِ برہم داستاں میری
دلوں کو چیر کر رکھ دے فغانِ خوں چکاں میری

* اس باب میں مثنوی "چراغِ دیر" کے محوّلہ اشعار کا منظوم ترجمہ اختر حسن مرحوم کا ہے بہ جز اُن متفرق اشعار کے جن پر ستارے کا نشان بنا دیا گیا ہے۔ ان اشعار کا منظوم ترجمہ مظفر مجاز صاحب نے میری درخواست پر کیا ہے۔ مترجم

بہت شکوہ مجھے احباب سے ہے
کتاں اپنی میں دھوؤں چاندنی سے*)

اور حقیقت بھی یہ ہے کہ اس وقت تک غالب کی "پنشن" کی داستان اور ان کے مالی معاملات دونوں ہی زلفِ برہم کی طرح کافی اُلجھ چکے تھے۔ اور مرزا کے پاس اُن سے جن کو وہ اپنے احباب میں شمار کرتے تھے ناراض ہونے کی کافی وجوہ تھیں۔ شاعر کا چوٹ کھایا ہوا، حسّاس دل اس مہین کتان کی مانند ہے جسے سورج کی کرن، چاہے وہ باریک ہی کیوں نہ ہو، جلا دیتی ہے اور اس لیے اسے چاندنی میں دھوتے اور سُکھاتے ہیں۔
شکایت کے موضوع کو آگے بڑھاتے ہوئے شاعر اسے جہان آباد دہلی کی ہجوِ ملیح کی شکل دے دیتا ہے۔ (جہان آباد وہ نام ہے جو مغل شہنشاہ شاہ جہاں نے آگرے سے وہاں اپنا دارالسلطنت منتقل کرنے کے بعد اسے دیا تھا)۔

نفس ابریشمِ سازِ فغان ست
بسانِ نے تبم دراستخوان ست
ز دہلی تابرُوں آوردہ بختم
بہ طوفانِ تغافل دادہ رختم
کس از اہلِ وطن غم خوارِ من نیست
مرا در دہر پنداری وطن نیست
مگو داغِ فراقِ بوستاں سوخت
غم بے مہریِ ایں دوستاں سوخت

(ہے ریشم سا نفس سازِ فغاں میں
مثالِ نَے ہے تَپ اس اُستخواں میں*
نکالا مجھ کو جب دِلّی سے باہر میری قسمت نے
بنایا بے سروساماں مجھے سامانِ وحشت نے
نہیں کوئی وطن میں غم گسارِ جان و تن میرا
نہ ہو، اس دیر میں جیسے کہیں کوئی وطن میرا
فراقِ بوستاں کے ہیں ہزاروں داغ سینے پر
پھر اس پر دوستوں کی بے وفائی، تُف ہے جینے پر)

یہاں موضوع میں اچانک تبدیلی آتی ہے اور دہلی پر طعنہ زنی کی تلافی کے طور سے بنارس کی مدح سرائی کا بلند آہنگ اور شگفتہ موضوع ہمارے سامنے آتا ہے۔

جہان آباد گر نبود الم نیست
جہاں آباد بادا جائے کم نیست
بہ خاطر دارم اینک گل زمینے
بہار آئیں سوادِ دل نشینے
تعالی اللہ بنارس چشم بد دور
بہشتِ خُرّم و فردوسِ معمور
بہ خوش پرکاریِ طرزِ وجودش
ز دِلّی می رسد ہر دم درودش

(جہان آباد چھوٹا ، خیر کوئی غم نہیں اس کا
رہے آباد یہ عالم ، ٹھکانہ مل ہی جائے گا
یہیں نظروں کے آگے یہ جوارِض گل بہ داماں ہے
یہیں رہ جائیے ، ہر سو بہاراں ہی بہاراں ہے
کرے شرمندہ جنّت کو بھی اپنے کیفِ رنگیں سے
بنارس کو خدا محفوظ رکھے چشمِ بدبیں سے
غدا ہے اس کی وضعِ دل رُبا پر جان دِلّی کی
زباں پر وِرد ہے صلِّ علیٰ ، صلِّ علیٰ کاشی)

ہندوؤں کے مذہبی عقائد کے مطابق روح دنیا میں بار بار جنم لیتی ہے ، علاوہ ازیں ایک جنم کا بُرا چال چلن انسان کے کرم کو بگاڑ دیتا ہے اور نتیجتہً اگلے جنم میں وہ یا تو نیچ ذات کے ایک فرد کی شکل میں یا پھر کسی جانور کے روپ میں پیدا ہو سکتا ہے۔ اس روپ میں انسان کو جو بھی دکھ جھیلنے پڑتے ہیں ان کی حیثیت پچھلے برے اعمال کی سزا کی ہوتی ہے۔ زندگی کی حقیقت پر غور و فکر کرنے والوں کے لیے واضح ہے کہ بار بار پیدائش یا آواگون (تناسخ) کے اس سلسلے کو ختم کرنا ہی انسان کا نصب العین ہونا چاہیے۔ بلاشبہ اس مقصد کے حصول میں مدد رہبانیت، تپسّیا اور ترکِ خواہش وغیرہ سے ملتی ہے ، گو کہ یہ بھی صحیح ہے کہ ایسے کارنامے انجام دینا رِشیوں مُنیوں ہی کے بس کی بات ہے۔

تاہم سنسار کے چکر کو توڑنے اور روحِ کائنات (برہمہ) میں خود کو مدغم کر دینے کا ایک نسبتاً سیدھا سادہ طریقہ بھی ہے ، اور وہ ہے تیرتھ یاترا کے دوران بنارس میں اپنی جان جان آفریں کے سپرد کر دینا۔ ہمارے تیرتھ یاتری غالب بنارس کی سب سے بڑی

خوبی اس مقدس شہر کے اسی وصف میں دیکھتے ہیں :

تناسخ مشرباں چوں لب کشایند
بہ کیشِ خویش کاشی را ستایند
کہ ہر کس کاندراں گلشن بہ میرد
دگر پیوندِ جسمانی نہ گیرد
چمن سرمایۂ اُمّید گردد
بہ مُردن زندۂ جاوید گردد

(تناسخ پر عقیدہ رکھنے والے سب یہ کہتے ہیں
بنارس میں جو مر جاتے ہیں وہ بھی زندہ رہتے ہیں
یہ مانا ، پھر سے وہ پیوندِ جسمانی نہیں پاتے
یہ مانا ، چشمِ ظاہر بیں کے آگے وہ نہیں آتے
بنارس کا مگر اک سحر کہیے ، شعبدہ کہیے
یہاں کی جاں فزا آب و ہوا کا معجزہ کہیے
کہ مرنے والے سب قالب بدل کر زندہ رہتے ہیں
مجسّم نور بن کر جاوداں پائندہ رہتے ہیں)

دل کش مندروں کی رونق و شان ، باغوں کی پھبن ، بھانت بھانت کے خوش دلوں کا مجمع اور ان کی شوخ پوشاکیں ، ہندوستان کے کونے کونے سے آنے والے تیر تھ یاتری ذہن پر ایسا تاثر چھوڑتے ہیں جس کو بھلانا ممکن نہیں۔ بہت سے اپنے پیش رووں اور بعد میں آنے والوں کی طرح غالب بھی بنارس کے حُسن کے گرویدہ ہو گئے۔

زہے آسودگی بخشِ رواں ہا
کہ داغِ چشم می شوید زجاں ہا
شگفتے نیست از آب و ہوا یش
کہ تنہا جاں شود اندر فضا یش
بیا اے غافل از کیفیّتِ ناز
نگاہے بر پری زادانش انداز

ہمہ جاں ہائے بے تن کُن تماشا
نہ دارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

(ادھر آؤ، ادھر، مے خانۂ غفلت کے مت والو!
ادھر دیکھو ذرا اس کے حسینوں پر نظر ڈالو
یہ کوہِ قاف کی پریاں ہیں یا حوریں ہیں جنّت کی
مجسّم ہوگئی ہوں جیسے موجیں نور و نکہت کی
نہیں حائل ہے پردہ کوئی جسمانی کثافت کا
سراپا پیکر اِن نور ہیں اعجاز قدرت کا

بنارس سے متعلق ہر شے کو شاعر اپنی روایات کو برقرار رکھنے والے قدیم ہندوستان کے روپ میں دیکھتا ہے۔ بہار کی آرائش گلاب کے پھولوں سے گُندھے ہوئے برہمنوں کے متبرّک زُنّار سے کی گئی ہے اور خود آسمان، ایک ہندو کی پیشانی کی طرح، شنگرف اور طرح طرح کے دوسرے رنگوں سے کھِل اٹھا ہے:

دریں دیرینہ دیرستانِ نیرنگ
بہارش ایمن ست از گردشِ رنگ
بہ تسلیمِ ہوائے آں چمن زار
ز موجِ گُل بہاراں بستہ زُنّار
فلک راقشقہ اش گر برجبیں نیست
پس ایں رنگینیِ موجِ شفق چیست

(یہ کہنہ دیر، دیرستانِ عالم کا عجوبہ ہے
بدلتے موسموں سے ناشناسا اِس کی دنیا ہے
بہار ایسی یہ رکھتا ہے چمن زار
کہ موج گُل سے جو باندھے ہے زُنّار*
فلک یہ اپنی پیشانی پہ جو قشقہ لگاتا ہے
اِسی کے گلشن و گُل زار سے سُرخی چراتا ہے)

لیکن بنارس صرف ہندوؤں ہی کو عزیز نہیں ہے۔ آگے غالب کہتے ہیں کہ جیسے کعبہ مسلمانوں کے لیے مرکزِ جاذبہ کی حیثیت رکھتا ہے ویسے ہی بنارس میں سبھی ہندوستانیوں کے لیے ایک کشش ہے، چاہے وہ اللہ پر عقیدہ رکھتے ہوں یا مقدّس کتاب "آدی گرنتھ" پر،

مہا تما بدھ کو مانتے ہوں، آتش پرست ہوں یا گھنٹیوں کی جھنکار پر عیسائیوں کے گرجا گھر میں عبادت کرتے ہوں۔

سوادش پائے تختِ بُت پرستاں
سراپایش زیارت گاہِ مستاں
عبادت خانۂ ناقوسیان ست
ہمانا کعبۂ ہندوستان ست

(بنارس جانِ جاناں پائے تخت بُت پرستاں ہے
بنارس ارضِ خوباں ہے، زیارت گاہِ مستاں ہے
بنارس کو عبادت خانۂ ناقوسیاں کہیے
بنارس کو بجا ہے کعبۂ ہندوستاں کہیے)

بنارس کی حسینائیں غالب کو بے چین کر دیتی ہیں۔ حالاں کہ وہ خود بُتانِ دل فریب ہیں، لیکن اپنے مذہب کے مطابق بُتوں کی پرستش بھی کرتی ہیں۔ اور ایک برہمن کے لیے پتھر کے صنم کی پوجا کتنا مشکل کام ہو گا جب کہ اس کی ساری توجہ یہ زندہ صنم کھینچ لیتے ہیں!

بتانش راہیولٰے شعلۂ طور
سراپا نورِ ایزد چشمِ بد دور
زتابِ جلوۂ خویش آتش افروز
بُتانِ بُت پرست و برہمن سوز

(صنم یاں کے بنے ہیں شعلہ ہائے طور سے گویا
زسر تاپا عبارت ہیں خدا کے نور سے گویا
ہیں تابِ رُخ سے اپنے آتش افروز
بُتانِ بُت پرست و برہمن سوز)

جنّت جیسی جاں بخش آب و ہوا والا یہ دل فریب شہر اس عظیم دریائے گنگا کے کنارے آباد ہے، جس میں اشنان کرنے سے نہ صرف دلی مرادیں بر آتی ہیں بلکہ سب پاپ بھی دھل جاتے ہیں۔ آواگون کے لا متناہی چکر سے پاک صاف نکل جانے کے لیے دیرینہ سال بوڑھے اپنے نحیف و ناتوان جسم کو اس ندی کے پانی میں غوطہ دیتے ہیں تو دل فریب دوشیزائیں رنگ برنگی ساڑیوں میں ملبوس پانی میں چھینٹے اڑاتی ہوئی اٹکھیلیاں

کرتی ہیں اور تمام رعنائیوں کے ساتھ کنارے پر یوں نکلتی ہیں کہ بھیگی ساڑی سے ڈھکے ہوئے ان کے متناسب بدن کی دل فریبی دوبالا ہوجاتی ہے۔

رسانده از ادائے شست وشوئے
بہ ہر موجے نویدِ آبروئے
بہ مستی موج را فرموده آرام
زنغزے آب را بخشیده اندام
(پری پیکر بنارس کے جو گنگا میں نہاتے ہیں
وہ گویا آبرو ہر موجِ گنگا کی بڑھاتے ہیں
عنایت وہ کریں موجوں کو آرام
جو بخشیں آب کو اپنے وہ اندام*)

اور پانی کی اس ساری چھب چھپ اور چمک دمک کے اوپر پورے کرّوفر کے ساتھ بنارس کے محلات اور مندروں کی عمل داری ہے۔

مگر گوئی بنارس شاہدے ہست
زگنگش صبح و شام آئینہ در دست
بہ گنگش عکس تا پرتو فگن شد
بنارس خود نظیرِ خویشتن شد
(بنارس کو اگر ٹھیرائیے اک شاہدِ زیبا
وہ جس کے روبرو صبح و مسا گنگا کا آئینہ
پڑا گنگا میں اس کا عکس ایسا
نظیر اپنی بنارس آپ ٹھہرا*)

اس دل فریب گوشۂ عافیت میں کسی طرح یقین نہیں آتا کہ دنیا میں شر کا بھی وجود ہے، لیکن بدی متواتر اپنے وجود کا احساس دلاتی رہتی ہے، سب سے مُقدّم دیرینہ رشتوں کے ٹوٹنے اور سابقہ اقدار کی شکست وریخت سے۔

شبے پرسیدم از روشن بیانے
زگردش ہائے گردوں راز دانے
زایماں ہا بہ جُز نامے نہ مانده
بغیر از دانہ و دامے نہ مانده

پدرہا تشنۂ خونِ پسر ہا
پسر ہا دشمنِ جانِ پدر ہا
برادر ہا برادر درستیز ست
وفاق از شش جہت رودر گریزست
بدیں بے پردگی ہائے علامت
چرا پیدا نہ می گردد قیامت

(وحیدِ عصر اک عالم سے اک دن میں نے پوچھا
یہ آخر ماجرا کیا ہے سمجھ میں کچھ نہیں آتا
جو پوچھو دین و ایماں کی تو بس اک نام باقی ہے
مئے الفت کہاں باقی ہے، خالی جام باقی ہے
اِدھر ماں باپ ہیں اولاد سے برگشتہ و بدظن
اُدھر یہ حال ہے اولاد بھی ماں باپ کی دشمن
لڑے مرتے ہیں بھائی بھائی آپس میں خدا سمجھے
محبت، پیار، یاری، دوستی، عنقا ہے دنیا سے
قیامت کے سبھی آثار پیدا ہیں مگر پھر بھی
بہت حیران ہوں آخر قیامت کیوں نہیں آتی)

یہ محض اتّفاق کی بات نہیں کہ غالب کے لیے قیامت کی یہ "علامات" تعلقاتِ رشتہ داری کے نشار کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں: غالب کے سرپرست نواب احمد بخش، حالاں کہ بزرگی کو دیکھا جائے تو مرزا کے باپ کے برابر تھے، انھوں نے بھی اپنے فائدے کے لیے مالی امور کے تعلّق سے جوڑ توڑ کرنے میں کوئی مضائقہ نہ سمجھا، حالاں کہ وہ جانتے تھے کہ مرزا اور ان کے اقربا کی خوش حالی کا انحصار اسی پر ہے۔ اسی طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ "بیٹوں" کی پیڑھی کو بھی اپنے "آبا" سے متصادم ہونے میں کوئی عار نہیں ہے۔ نواب احمد بخش کے بیٹوں کا تو پوچھنا ہی کیا؟ ان کے مفادات کا ٹکراؤ گویا کہ بھائیوں کے درمیان خانہ جنگی کی پیشین گوئی کر رہا تھا۔ بے شک شعری تصاویرِ خیالی کا زندگی کے معیّنہ واقعات سے دوٹوک موازنہ ضروری نہیں، لیکن اس کے باوجود فکرِ شاعرانہ کی روش کو بلاشبہ مخصوص محرّکات ہی متعیّن کرتے ہیں۔
لیکن فی الوقت خود غالب کو ان "علامات" کی صحت پر پورا یقین نہیں ہے، اور چوں

کہ مشکلات کے حسبِ منشا حل کی اُمّید قائم ہے، تو روشن بیان دانائے راز کی توضیحات کو سن کر انھیں مسرّت بھی ہوتی ہے اور ان کے دل کا بوجھ بھی ہلکا ہوتا ہے۔

سوئے کاشی بہ اندازِ اشارت
تبسم کرد و گفتا این عمارت
کہ حقّانیست صانع را گوارا
کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنا را
بلند اُفتادہ تمکینِ بنارس
بود براوجِ او اندیشہ نارس

(مری اس بات کو سن کر، تبسّم زیرِ لب بولا
سوئے کاشی اشارہ کرکے وہ دانائے بے ہمتا
اسے دیکھو یہ شہرِ نور و نکہت، یہ حسیں وادی
نہیں صنّاعِ فطرت کو گوارا اس کی بربادی
کہاں ہے فرشِ گیتی پر بنارس شہر کا ثانی
تصوّر خانۂ مانی بھی اس کے آگے بے معنی
کمندِ فکر اپنی نارسائی پر ہے شرمندہ
بلند، اوجِ ثُریّا سے بھی اس کا نقشِ تابندہ)

یہاں پھر موضوع میں اچانک تبدیلی آتی ہے۔ گویا کہ یہ مان کر کہ بنیادی اقدار برقرار ہیں شاعر کو اس کے نجی معاملات یاد آتے ہیں اور اسے مایوسی اپنی گرفت میں لے لیتی ہے:

الا اے غالبِ کار اوفتادہ
زچشمِ یار و اغیار اوفتادہ
زخویش و آشنا بے گانہ گشتہ
جنوں گل کردہ و دیوانہ گشتہ
چہ جوئی جلوہ زیں رنگیں چمن ہا
بہشتِ خویش شو از خوں شدن ہا
چوں بوے گل زپیراہن بروں آئی
بہ آزادی زبندِ تن بروں آئی

اور اب یہ سمجھ لینے کا وقت آگیا ہے کہ اپنی اور اقربا کی مصیبتوں میں بڑا ہاتھ خود اسی کا ہے:

سروسرمایہ غارت کردۂ تو
زتو نالاں و لے درپردۂ تو
از آنانت تغافل خوش نما نیست
بہ داغِ شاں ہوائی گل روانیست

(ترے ہاتھوں ہوئی برباد اُن کی زندگی ساری
وہ تجھ پر جان دیتے ہیں، تجھے ہے ان سے بے زاری
بھلا لگتا نہیں ہے یہ تغافل
نہ دے داغوں کو ان کے موجۂ گل*)

اور بالآخر مثنوی اختتام پر پہنچتی ہے، شاعر خود کو سنبھالتا ہے، اب اسے پتہ چل گیا ہے کہ جن کو وہ عزیز رکھتا ہے انھیں دوبارہ مسرت و شادمانی وہ کیسے بہم پہنچا سکتا ہے، اس لیے اب مثنوی کا آہنگ بھی بدلتا ہے، اس میں پھر سے جذبات کی وہی شدت نمودار ہوتی ہے، جس سے داستان کا آغاز ہوا تھا، دل سوزی اور شرر کا پیکرِ خیالی معرضِ وجود میں آتا ہے، اب شاعر نے نئے کارنامے سرانجام دینے کے لیے کمر کس لی ہے:

تُرا اے بے خبر کاریست درپیش
بیابانے و کہسارے ـــــــ درپیش
ترا زاندوہ مجنوں بود باید
خراب کوہ و ہاموں بود باید
نفس تا خود فرو نہ نشیند ازپائے
دلے از جادہ پیمائی میاسائے
شرر آسا فنا آمادہ برخیز
بیفشاں دامن و آزادہ برخیز

(تجھے درپیش ہے جو کام کچھ اس کی خبر بھی ہے
ترے رستے میں غافل! کربلائے کوہ و در بھی ہے
تجھے اندوہِ مجنوں بھی لگے بات
خرابِ کوہ و ہاموں ہو تو ہے بات*

جہاں تک ساتھ یہ دم دے ترا چل
چلا چل، بس چلا چل، بس چلا چل*
شرر آسا، فنا آمادہ، مصروفِ سفر ہوجا
جگر سے خون ٹپکا، رازدانِ بحر و بر ہوجا،

(ترجمہ۔اختر حسن)

اس میں شک نہیں کہ ذہنی تاثرات کی بوقلمونی کے لطیف اظہار کی حامل یہ قابلِ قدر شعری تخلیق، شاعر کی قلبی کیفیات، گویا کہ بس پُر سکون زندگی جینے کے لیے بنے ہوئے اس دل فریب شہر کی دید سے شاعر کے دل میں اٹھنے والے جذبات کے پُر مسرت طوفان، اپنے تعلق سے روا رکھی جانے والی ناانصافی کے کبھی پیچھا نہ چھوڑنے والے احساس، اور مستقبل میں درپیش طویل، مشکل اور تھکا دینے والے سفر کی فکر کی آئینہ دار ہے۔اور ساتھ ہی ساتھ اس مثنوی کے اشعار میں وجود کی شان میں کیسے روشن اور انسان دوستی کے جذبات سے بھرپور نغمے کی گونج سنائی دیتی ہے!

***

باب ۹

بادِ مخالف

مجھے قسمت نے مبتلائے رشک کینہ وروں کا ٹھٹھا اُڑانے اور
نادانوں پر خوش طبعی سے لعنت بھیجنے کا حق دیا ہے۔ (پوشکن)

لیکن آگے کلکتہ تھا۔ غالب بنارس سے باندا مولوی محمد علی خاں کو لکھتے ہیں: "آج کہ جمعہ کا دن اور ایک جماعت کے قول کے مطابق ماہ رواں کی نو تاریخ ہے اور ایک دوسرے گروہ کے حساب سے دس، میں رختِ سفر باندھ رہا ہوں۔ اگر رات خیریت سے گزر گئی اور میرا وجودِ موہوم اپنی عدمیت اصلی کی طرف رجوع نہیں کرتا، تو کل کہ شنبہ کا دن ہے، بنارس سے روانہ ہو جاؤں گا۔ مخفی نہ رہے کہ ناخدایانِ خداناشناس نے، بنارس میں، کشتی کے سلسلے میں بد معاملگی کی۔ میں جس کے پاس بھی گیا اس نے کلکتے تک سو روپیہ کرایہ طلب کیا اور پٹنہ تک بیس روپے سے زیادہ مانگا۔ اب یہی نظر آتا ہے کہ میں گھوڑے پر سوار ہو کر اس بقعہ صحرا تک راہ طے کروں گا، لیکن کشتی کی خواہش ابھی میرے دل سے نہیں نکلی، پٹنہ جا کر پھر جستجو کروں گا۔" (ترجمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

بالآخر کلکتے کا دشوار گزار راستہ طے ہوا۔ غالب وہاں ۲۱/ فروری ۱۸۲۸ء کو پہنچے اور کلکتے سے غالب پھر اُنھیں مکتوب الیہ کو اپنے سفر کے آخری مرحلے کی سرگذشت کے بارے میں یوں لکھتے ہیں: "غرض کہ بخت کی یاوری اور انفاسِ قدسی کی برکت سے، گردباد کی طرح دوش ہوا پر پرواز کرتے اور خار خارِ راہ سے فریاد کناں گزرتے ہوئے، جیسے کوئی دَمِ تیغ کو اپنی رہ گزر بنائے، کبھی جاڑوں کی ٹھنڈی ہواؤں میں راتوں کو ٹھٹھرتے اور زمانے کے گوناگوں ستم سہتے ہوئے بہ روز سہ شنبہ چہارم ماہ شعبان کو میں واردِ کلکتہ ہوا۔ میں ان ایزدی بخشائشوں پر ناز کرتا ہوں کہ اس اجنبی شہر پہنچ کر مجھے ایک ایسا گھر مل گیا جس میں ہر طرح کا آرام و آسائش ہے۔ بیرونی حصے میں آزادوں کے فراغِ خاطر جیسی فضا اور اندرونی حصے میں دنیا طلبوں کے دہانے جیسا بیت الخلا۔ اسی کے ساتھ

صحنِ خانہ کے ایک گوشے میں میٹھے پانی کا کنواں اور سقف و بام کی سمت اہل تنعّم کے مزاج کے مطابق ایک آرام گاہ - یہ مکان کسی خاص جستجو اور زحمتِ گفتگو کے بغیر دس روپے ماہانہ کرائے پر مل گیا اور اس مسافر کی تکیہ گاہ اور منزلِ راحت قرار پایا۔ دو روز میں نے آرام کیا کہ سفر کی تکان دور ہوجائے۔"(ترجمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

غالب نے شملہ بازار میں گھر کرائے پر لیا تھا۔ حالات کا جائزہ لینے میں، رسمی ملاقاتوں میں اور ضروری سفارشیں بہم پہنچانے میں کچھ وقت لگا اور دو ماہ بعد، اپریل کے اواخر میں، مرزا نے اپنے کاغذات کو گورنر جنرل ہندوستان کی کونسل میں پیش کرنے کی کوشش شروع کی۔ یہاں پتہ چلا کہ اس طرح کے کاغذات پر ضروری کارروائی دہلی میں انگریزوں کے ریذیڈنٹ کے ذریعے کلکتہ پہنچنے پر ہی کی جاسکتی ہے۔ غالب نے ایک خط کے ذریعے اپنے دوست لالہ ہیرا لال کو دہلی میں اپنا وکیل مقرر کیا۔ مرزا نے کچھ سفارشی خطوط بھی حاصل کیے جو اُن کی طرف سے لالہ ہیرا لال نے رزیڈنٹ دہلی سر ایڈورڈ کول بروک تک پہنچائے۔ خط کتابت کے ذریعے معاملے کو سلجھانے میں کم و بیش ایک سال لگ گیا۔ مرزا کو اطلاع ملی کہ ۲۴/ فروری ۱۸۲۹ء کو ایڈورڈ کول بروک نے رپورٹ ان کے حق میں کلکتہ بھیج دی ہے اور لگتا تھا کہ ان کے مقدمے کی پیش رفت میں ساری رکاوٹیں اب دور ہوگئی ہیں۔

غالب کو اپنے دعوے کی صحت پر پورا اعتماد تھا اور بہت پُرامّید تھے کہ ان کے ساتھ انصاف ہوگا۔ کلکتے کا ماحول ان کو پسند آیا۔ غالب پھر باندا اپنے دوست کے نام لکھتے ہیں: " قبلہ گاہِ خدا پرستان و پشت پناہِ بے چارگاں! اللہ تعالیٰ کے انصاف و عنایات بھی تعجب انگیز ہیں، کلکتے کی آب و ہوا میرے لیے بہت ساز گار نکلی۔ وطن کے مقابلے میں یہاں میں اپنے کو بہت آزاد محسوس کرتا ہوں۔ رباعی:

غالب ہر پردہ نوائے دارد
ہر گوشۂ از دہر فضائے دارد
ہرچند بہوست از دماغم یک سر
بنگالہ شگرف آب و ہوائے دارد

(ہر پردۂ ساز میں ہے ایک نوا
ہر گوشۂ دہر کی ہے ایک فضا

خشکی مرے دماغ سے لے اڑی یک سر
بنگال کی واللہ ! عجب آب و ہوا)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

غالب کونسل کے ڈپٹی سکریٹری سائمن فریزر سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر تفصیل سے کرتے ہیں۔ فریزر کے لوہارو خاندان سے پرانے مراسم تھے اور چناں چہ بہ وقت ملاقات دونوں طرف سے دلی مسرت کا اظہار بھی ہوا، عطر اور پان سے ایک دوسرے کی تواضع بھی کی گئی۔ فریزر نے غالب کا تعارف کونسل کے فارسی شعبے کے سکرٹری اندرو اسٹرلنگ سے کرایا۔ اس نے غالب سے ترجمان کی مدد کے بغیر گفتگو کی اور ان کی بہت عمدگی سے پذیرائی کی۔ جواباً مرزا نے اس کی ستائش میں ۵۵ ابیات کا ایک قصیدہ لکھا جس میں بہ قولِ خود "آخر کے چند اشعار میں اپنے معاملات کا ذکر کیا ہے۔" قصیدے کو بڑی عنایت سے شرفِ قبولیت بخشا گیا، تاہم اس جان پہچان سے غالب جو اُمیدیں باندھے ہوئے تھے وہ غلط فہمی کی بنیاد پر قائم تھیں: غالب کو یہ مغالطہ تھا کہ اسٹرلنگ کچھ نہیں تو گورنر جنرل کے نائب کی خدمت پر تو ضرور فائز ہے۔

کلکتہ ہندوستان میں انگریزوں کی فتوحات کی بیرونی چوکی تھا۔ اس کے حلیے میں نوآبادیاتی طرزِ تعمیر کی عمارتوں سے نمایاں تبدیلی آچکی تھی اور طرح طرح کی یادگاریں، باغیچے اور پارک اس کی زینت بڑھاتے تھے۔ ہر شے میں کاروباری مزاج سرایت کیے ہوئے تھا۔ کلکتے میں گیس کی روشنی تک کا انتظام تھا۔ مختصر یہ کہ دہلی کے مقابلے میں، جس میں ایک جاگیردارانہ قلم رو کے دارالحکومت کی خصوصیات ابھی تک برقرار تھیں، کلکتہ اپنی بہتیری جدتوں سے سب کو متاثر کرتا تھا۔ یہاں روشن خیالی کی تحریک پروان چڑھ رہی تھی، فارسی اور بنگالی میں اخبار شائع ہوتے تھے۔ بیس سال بعد غالب مثنوی "تقریظِ آئینِ اکبری" میں، کلکتے میں جو کچھ ان کے مشاہدے میں آیا اس کے تاثرات بیان کرتے ہیں اور انگریزوں کے ان کارہائے نمایاں کا ذکر کرتے ہیں جو علم و فن کی ترقی کا نمایاں ثبوت ہیں۔ (اس مثنوی کے بارے میں قدرے تفصیل سے گفتگو آگے آئے گی)۔

صاحبانِ انگلستان را نگر
شیوہ و انداز اینان را نگر
تاچہ آئین ہا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند

زین ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت
سعی بر پیشینان پیشی گرفت
داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئین بستہ اند
آتشے کز سنگ بیرون آورند
این ہنرمندان زخس چون آورند
تا چہ افسون خواندہ اندایشان برآب
دود کشتی را ہمی راند در آب
گہہ دخان کشتی بہ جیحون می برد
گہہ دخان گردون بہ ہامون می برد
غلتکِ گردون بگرداند دُخان
نرّہ گاو و اسپ را ماند دَمان
از دخان زورق بہ رفتار آمدہ
باد و موج این ہر دو بے کار آمدہ
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چون طائر بہ پرواز آورند
ہیں نمی بینی کہ این دانا گروہ
در دو دم آرند حرف از صد گروہ
می زنند آتش بہ باد اندر ہمی
می درخشد باد چون اخگر ہمی
رو بہ لندن کاندران رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
کاروبارِ مردم ہشیار بین
در ہر آئین صد نو آئین کار بین
(اہلِ انگلستان کو تو دیکھیے
شیوہ و انداز ان کے بوجھیے
کیسے یہ آئین لے کر آئے ہیں

جو نہ دیکھا آج تک دکھلائے ہیں
ان ہنرمندوں نے چمکایا ہنر
اپنے پُرکھوں سے ہیں آگے بیش تر
داد و دانش کو ملایا ، دیکھ تو !
نت نئے آئیں دیے ہیں ہند کو
آگ پیدا ہوتی ہے جو سنگ سے
کس طرح وہ خس سے لے کر آگئے
پڑھ کے کیا پھونکا انھوں نے آب پر
ہیں دخانی کشتیاں مستِ سفر
بھاپ سے کشتی کو جیحوں میں چلائیں
اور کبھی پہیوں کو صحرا میں گھمائیں
بھاپ کی قوت سے پہیہ گھوم جائے
طاقت اسپ و گاونر کی مات کھائے
بھاپ سے کشتی میں رفتار آگئی
رہ گئے منہ تکتے باد و موج بھی !
ساز میں بے زخمہ وہ نغمے جگائیں
طائروں کی طرح حرفوں کو اڑائیں
ہاں ! یہ مردانِ خردمند ایسے ہیں
پل دو پل میں حرف میلوں بھیج دیں
آگ یوں دکھلاتے ہیں وہ باد کو
مثلِ اخگر بس ! چمک اٹھتی ہے وہ
دیکھ جاکر لندنِ رخشندہ باغ
ہے وہ سارا شہر روشن بے چراغ
ہوش مندوں کے ہیں ایسے کاروبار
ہیں ہر اک آئین میں آئیں ہزار !)
(ترجمہ: مضطر مجاز

تاثرات کی ندرت اور یہاں محسوس ہونے والی ذہنی تسکین اور " بیڑیوں " سے

آزادی کے احساس کی یہ دولت کلکتہ غالب کے لیے واقعی بہشت سے کم نہیں تھا۔ ایک قطعے میں وہ کلکتے کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بُتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت رُبا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے نابِ گوارا کہ ہائے ہائے

اس وسیع حلقہ واقفیت میں جو اس شہر میں غالب نے اپنے لیے بنالیا تھا ان کی زندگی کے لیے خاص اہمیت مولوی سراج الدّین احمد سے دوستی کو حاصل ہے، جو ایک ممتاز سماجی کارکن اور اردو و فارسی زبان و ادب کے شائقین کے ایک ادبی حلقے کے سربراہ تھے۔ سراج الدّین احمد بنگال کے روشن خیال حلقوں سے بھی ربط ضبط رکھتے تھے اور غالب نے اپنے قیامِ کلکتہ کے دوران انھیں کی مدد سے فارسی زبان میں شائع ہونے والے مقامی اخبار "آئینۂ سکندری" میں اپنا کلام چھپوایا۔ اس میں شک نہیں کہ کلکتے میں غالب کی آمد شعر و شاعری کے شائقین کے لیے ایک بہت اہم واقعے کی حیثیت رکھتی تھی۔ مرزا پُر تکلّف فارسی اسلوب میں ان ادبی محفلوں میں اپنی کام یابی کا ذکر یوں کرتے ہیں: "احباب محفل منعقد کرتے اور مجھے کلام سنانے کی دعوت دیتے ہوئے شمعِ اصرار روشن کرتے۔ میں حیرت سے دم بخود رہ جاتا اور شرم سے آنکھیں نیچی کیے بیٹھا رہتا۔"

اسی زمانے میں غالب نے سرگرمی سے فارسی میں طبع آزمائی شروع کی۔ مالک رام کا خیال ہے کہ "گلِ رعنا" میں مشمولہ کلام کا بیش تر حصّہ (مجموعے میں شامل ۴۵۵ اشعار میں سے ۳۶۵) انھوں نے کلکتے ہی میں لکھا۔

مولوی سراج الدّین نے غالب کو کلکتے کے ان مشہور مشاعروں میں بھی مدعو کیا جو "ہر انگریزی مہینے میں ایک بار" (یعنی عیسوی تقویم کے حساب سے) مدرسۂ عالیہ میں منعقد کیے جاتے تھے۔ مشاعروں میں اردو میں لکھنے والے اور فارسی گو شعرا شریک ہوتے اور اپنا کلام سناتے۔ غالب ایسے متعدد مشاعروں میں شریک ہوئے۔

تاہم، خوش دلانہ کیفیتِ مزاج کے باوجود، مشاعروں میں مرزا کا رویّہ آزادانہ بلکہ جارحانہ بھی رہتا تھا اور جیسا کہ عرشی، دیوان کے دیباچے میں لکھتے ہیں " وہ ہر طرف سے موردِ عتاب و رشک ہوگئے "۔ انھیں میں سے ایک مشاعرے کے لیے انھوں نے اپنی مندرجۂ ذیل مشہور فارسی غزل لکھی:

تا فصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم
ایمان بہ غیب تفرقہ ہا رفت از ضمیر
زاسما گزشتہ ایم و مسمیٰ نوشتہ ایم
در ہیچ نسخہ معنیِ لفظِ اُمید نیست
فرہنگ نامہ ہائے تمنّا نوشتہ ایم
آئندہ و گزشتہ تمنّا و حسرت ست
یک کاشکے بود کہ بہ صد جا نوشتہ ایم
آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغ بانیِ صحرا نوشتہ ایم
غالب الف ہمان علمِ وحدتِ خود ست
ہرلاچہ برفرد دگر اِلاّ نوشتہ ایم

(جب ہم نے بابِ ہستیِ اشیا رقم کیا
آفاق کو مرادفِ عنقا رقم کیا
ایماں بہ غیب سینوں سے دھوتا ہے تفرقے
اسما کو چھوڑ چھاڑ، مسمّیٰ رقم کیا
لفظِ اُمید کے کہیں معنی نہ مل سکے
سارا لغاتِ بابِ تمنّا رقم کیا
آئندہ و گزشتہ ہے حسرت اور آرزو
اک لفظ " کاشکے " کو بہ صد جا رقم کیا
ہر نوکِ خار دل کے لہو میں ڈبو ڈبو
قانونِ باغ بانیِ صحرا رقم کیا

غالب الف ہے اپنا تو وحدت کا خود علَم
"لا" کیا سے کیا ہوا ہے جب "اِلّا" رقم کیا
(ترجمہ: مضطر مجاز)

ٹھیک سے علم نہیں کہ جو ادبی معرکہ برپا ہوا تھا وہ اس غزل یا پھر غالب کی کسی دوسری فارسی غزل کے سلسلے میں تھا۔ غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یہاں کے طُرفہ واقعات میں سے یہ واقعہ بھی ہے کہ اس شہر کے نکتہ رس اور سخن ور افراد نے اس خاک سار کے ورود سے پہلے ہی ایک انجمن بنا رکھی ہے۔ ہر ماہِ انگریزی شمسی کے پہلے یک شنبہ یہ اہلِ قلم اور مدرسۂ کمپنی بہادر کے ادبا اور اہلِ علم یہاں جمع ہوتے اور ہندی و فارسی غزلیں پڑھتے ہیں اچانک ایک بلند پایہ شخص جو ہرات سے "بہ عہدۂ سفارت" یہاں وارد ہوئے، میرے اشعار کو سُن کر بڑی بلند آہنگی کے ساتھ انھوں نے میری ستائش کی اور اس قلم رو کے نادرہ گویوں کے کلام پر زیرِ لب مسکراتے رہے۔ چوں کہ طبیعتیں بالذّات خود نمائی پر فریفتہ ہوتی ہیں اس لیے اُنھوں نے میرے کلام پر اس دادو تحسین کو سن کر حسد کو کام فرمایا۔ اس انجمن کے سربرآوردہ افراد اور اس بزمِ سخن کے فرزانوں کی طرف سے میرے دو شعروں پر ناروا اعتراضات وارد کیے گئے اور اب انھیں شہرت دی جارہی ہے اور میں نے جواب دہی کے لیے زبان نہیں کھولی، لیکن یہاں کے دانش وروں سے وہ اپنے لایعنی اعتراضات کا جوابِ باصواب پارہے ہیں۔ مخدومی نوابِ علی اکبر خاں طباطبائی اور محترمی مولوی محمد حسن میرے انھیں کرم فرماؤں میں سے ہیں۔" (ترجمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

اسی (یا کسی دوسرے) مشاعرے میں غالب کی غزل کے اشعار پر اعتراض کیے گئے اور اس سلسلے میں معترضین نے بہ طورِ سند قتیل کے اشعار کا حوالہ دیا، جن کی کلکتے میں بڑی عزّت تھی اور جن کو بہت سے شرکاءِ مشاعرہ اپنا اُستاد مانتے تھے۔ قتیل (متوفی ۱۸۱۷ء) اپنی اصل کے اعتبار سے کھتری ذات سے تعلّق رکھنے والے ہندو تھے، جنھوں نے مذہبِ اسلام اختیار کرلیا تھا۔ وہ اردو اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ غالب، جنھوں نے سخن گوئی کی ابتدا سے ہی یہ موقف اختیار کیا تھا کہ اہلِ ہند کی فارسی کو مستند نہیں مانا جا سکتا، قتیل کے اشعار کا بہ طورِ سند حوالہ دیے جانے پر نہایت برہم ہوئے۔ انھوں نے اپنا یہ خیال خاصے تیکھے انداز میں وہیں ظاہر بھی کردیا۔

اس مباحثے کی آواز بازگشت اس مشہور قطعے میں بھی سنائی دیتی ہے جو غالب نے کلکتے میں لکھا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ شعر جس میں قتیل کی طرف اشارہ ہے "گلِ رعنا"

میں شامل نہیں ہے، تاہم کلّیات غالب فارسی کے دیباچے میں قطعے کو اس کی مکمل شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ قطعہ روایتِ مدحِ ذات سے تعلق رکھنے والی صنفِ سخن، تعلّی کا ایک نمونہ ہے، جس میں شاعر گویا کہ اپنے شعری کارہائے نمایاں کا امکانی نقّادوں کی خردہ گیریوں سے بچاو کرتا ہے اور شعر و ادب کے تعلق سے اپنی پسند اور ناپسند ظاہر کرتا ہے۔

غالب کے اس قطعے میں ہمارے سامنے نئے زمانے کا انسان اُبھرتا ہے، ایک ایسی شخصیت اُبھرتی ہے جس کا ذہنی رویّہ، سابقہ ادبی روایت کے تعلق سے بہ حیثیت مجموعی، بہت واضح ہے۔ سب سے مُقدّم یہ انسان آزادیِ رائے اور آزادیِ عقیدہ کے اپنے حق پر اصرار کرتا ہے اور اُس کے اِس نظریے کی بنیاد ہے سچی شاعری کے عَلم بردار کی بصیرت اور صداقت پر اعتماد:

نہ چُنانم کہ بَر عقیدۂ خویش
از فسونِ کسے ہراس کنم
(میں نہیں وہ عقیدہ جو اپنا
ہو کے زیرِ اثر بدل ڈالوں)

یہاں فارسی عبارت میں لفظ "فسوں" بہ معنی "جادو" یا "فریب" استعمال ہوا ہے، جس میں شاعری کے "سحر" کی طرف اشارہ بھی مضمر ہے۔ روایت ہے کہ پیغمبرِ اسلام حضرت محمدؐ نے زمانۂ ماقبلِ اسلام کے شاعروں اور کاہنوں کی مذمت کی ہے اس لیے کہ ان کی شاعری کا اثر جادو اور سِحر کا مرہونِ منت ہوتا تھا۔ تاہم "سحرِ حلال" نام کی بھی ایک چیز ہے اور یہ ہے سچی شاعری۔

نہ توانم کہ از نصیحت و وعظ
عالمی را خدا شناس کنم
(کھول کر وعظ و پند کا دفتر
اک جہاں کو خداشناس کروں)

یہاں ہمیں مذہب کے تعلق سے رواداری کے سُر سنائی دیتے ہیں اور شاعری میں وعظ و تلقین سے پرہیز کی ضرورت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ شاعر کے اس حکیمانہ قول میں مذہب کی طرف رُجحان رکھنے والے احباب سے درپردہ مباحثے کا احساس بھی ہوتا ہے، جن میں سے ایک، جیسا کہ قارئین کو یاد ہوگا، وہ فضلِ حق بھی تھے، جو غالب سے مذہبی مسائل کی تشریح پر مُصِر تھے۔

نہ کہ اخبار پاستانے را
دیوا فسانہا قیاس کنم
(اور بزرگوں کی ساری باتوں کو
محض افسانہ و فسوں جانوں)

اس شعر میں مذکور غالب کا موقف قدیم اقوام کی رزمیہ داستانوں کے تعلق سے ان کے تاریخی نقطۂ نظر کی شہادت دیتا ہے۔ بعد میں سلسلۂ تیموریہ کی سرگزشت کے بارے میں اپنی تصنیف "مہرِ نیم روز" پر کام کرتے ہوئے وہ رزمیہ داستانوں سے متواتر ویسے ہی استفادہ کرتے ہیں جیسے تاریخی ماخذ سے۔

اور اب بالآخر وہ شاعری میں جدّت کی ضرورت پر اپنے عقیدے کا اظہار کرتے ہیں۔

نہ کہ زاثار ہر چہ مشہور ست
اثری تازہ اقتباس کنم
(اور مشہور عام باتوں کا
لوں اثر اور اختیار کروں)

یہاں شاعر روایتی شاعری میں جائز سمجھے جانے والے، دوسروں کے خیالات کو طرح طرح سے "مستعار" لینے کے طریقے پر، پیش رووں کے خیالات، موضوعات اور تصاویر خیالی سے استفادے پر اور مختصر یہ کہ ان تمام خصوصیات پر کڑی تنقید کرتا ہے جو عہدِ وسطیٰ کی شاعری کا امتیازی وصف سمجھی جاتی تھیں۔

نہ کہ از بہر حُلّہ ہائے بہشت
ترکِ آرائشِ لباس کنم
نہ کہ در عالمِ فراخ روی
عار از ژندۂ پلاس کنم
(یا بہشتی لباس کی دُھن میں
ترک اپنا یہاں لباس کروں
اور یا، اس فراخ عالم میں
اپنی گدڑی سے شرم و عار کروں)

انسانی شخصیت اور اس کے روحانی تجربے کی قدر و قیمت پر یقین، رسوم و رواج سے آزادی کی ضمانت ہے، اور ساتھ ہی ساتھ ان تمام رُجحانات کے خلاف ایک چیلنج، جو

انسان کے مقام، سُکھی اور خوش حال زندگی پر اس کے حق اور ایسی زندگی کی طرف لے جانے والے اُس کے اپنے چُنے ہوئے راستے کے بارے میں اُس کے نظریات سے میل نہیں کھاتے۔

بر مدارا اگر مدار کنم
کاخِ الفت قوی اساس کنم
لیک ناید زمن کہ در گفتار
مدحتِ لالہ سور داس کنم

(میں وفاداری کو گر اپناؤں
کاخِ الفت قوی اساس کروں
کیوں میں لفّاظی اپنی دکھلانے
مدحتِ لالہ سور داس کروں)

غالب کی طبیعت میں دوستی کی حد درجہ پاس داری اور احباب کے لیے حتی الامکان سب کچھ کرگزرنے کی مستقل خواہش اور ساتھ ہی ساتھ ادبی نظریات کے تعلق سے غیر مصالحت پسندی اور ادبی تخلیقات پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت رو رعایت سے اجتناب کا ایک عجیب و غریب امتزاج ملتا تھا۔ حالاں کہ غالب کے بیش تر پیش رووں اور معاصرین کے لیے شعری روایت کے پرستش کی حد تک احترام کو کم و بیش مذہب کا درجہ حاصل تھا، انھوں نے پیش رووں کی تخلیقات کو مکمل اور ہر طرح کے عیوب سے پاک نمونوں کی حیثیت سے کبھی تسلیم نہیں کیا۔ اپنے ادبی مخالفین کی تنقید میں، قدیم عرب شعرا کے زمانے سے چلی آ رہی، دشمنوں کے تعلق سے "ہجویہ" اصنافِ سخن کی تقلید کرتے ہوئے، غالب اکثر کافی تیکھا اور طنزیہ انداز اختیار کر لیتے تھے۔ اپنے شاگرد ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق نہیں پیدا ہوتے تھے؟"

اور انھیں مکتوب الیہ کے نام ۲۷/اگست ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:
"سنو میاں، میرے ہم وطن، یعنی ہندی لوگ جو وادیِ فارسی دانی میں دم مارتے ہیں، وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا وہ گھاکس اُلّو عبد الواسع ہانسوی لفظ "نامراد" کو غلط لکھتا ہے، اور یہ اُلّو کا پٹھا قتیل "صفوت کدہ" و "شفق کدہ" کو اور "ہمہ عالم" اور "ہمہ جا" کو غلط کہتا ہے۔"

اوپر کے شعر میں لالہ سورداس کے پردے میں غالب کا اشارہ انھیں قتیل کی طرف ہے جن کی ثنا خوانی سے انھیں اس وقت بھی انکار تھا جب وہ کلکتے میں ان کے مدّاحوں کے مہمان تھے۔

اس طرح سے اس مخصوص ادبی مناقشے میں غالب کی غیر مصالحت پسندی کے پیچھے نقد و نظر کے میدان میں ان کی گہری اصول پسندی کار فرما تھی۔ اس کے باوجود وہ نہیں چاہتے تھے کہ ادبی امور میں ان کے خیالات کو کسی کے جذبات کو ٹھیس پہنچانے کی کوشش سمجھا جائے یا ان لوگوں کی شخصی توہین کی کوشش قرار دیا جائے جو ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف رکھتے ہیں۔ اور چناں چہ غالب معذرت نامے کے طور سے مثنوی " بادِ مخالف " لکھتے ہیں۔ مثنوی کا مقصد اپنے کلکتے کے احباب اور سرپرستوں پر یہ واضح کرنا تھا کہ وہاں برپا ہونے والے ادبی معرکے کا باعث سیدھی سادی غلط فہمی تھی، اس میں ان کے ارادے کو کوئی دخل نہیں تھا۔ اس ادبی تخلیق میں صورتِ حال کی طرف بہت سے دل چسپ اشارے اور کنائے ملتے ہیں، ادب کے تعلق سے تنقیدی نظریوں کا اظہار کیا گیا ہے۔

مثنوی کا آغاز کلکتے کی مہمان نوازی کی مدح سرائی اور ہفت اقلیم سے سفارتی اغراض سے وہاں اکٹھا ہونے والے مہمانوں، نیز کلکتے کے " پہلوی، یعنی فارسی اور " ریختہ " یعنی اردو، دونوں زبانوں میں سخن سرائی کرنے والے شاعروں کی ثنا خوانی سے ہوتا ہے۔

آگے غالب اپنی حالتِ زار کا نقشہ کھینچتے ہیں، خود کو ناخواندہ میہمان کا نام دیتے ہیں اور مہمان نوازی کا شکریہ بجالاتے ہیں، اور پھر اپنی غریب الوطنی اور احباب سے جدائی کا ذکر کرتے ہیں۔ اپنے اشعار کو غلطیوں سے پاک سمجھنے کے باوجود معافی کے خواست گار ہوتے ہیں۔ لیکن ان کو اس بات پر شرم کا احساس ہے کہ اپنے رویے سے انھوں نے اس علاقے کے ایسے گراں مایہ سخن پروروں، اور فن کے قدر دانوں کو آزردہ کر دیا ہے۔ چناں چہ ان کو بس ایک ہی چارۂ کار دکھائی دیتا ہے اور وہ یہ کہ اپنی شکست کے اعتراف میں اپنا سر نیچے جھکا دیں۔ لیکن چوں کہ انھوں نے اپنے طرزِ عمل کی غلطی کا اعتراف کر لیا ہے تو عفو و درگزر کے مستحق بھی ہیں، خاص طور پر اس لیے کہ ان کے اشعار میں تنقید کی سزاوار کوئی بات نہیں ہے۔

وہ بیدلؔ کی مدح کرتے ہیں، لیکن پھر بھی ان کو قتیلؔ کے مقابلے میں پیش کرنے سے خود کو روک نہیں سکتے۔

گرچہ بیدلؔ زاہلِ ایراں نیست
لیک ہمچوں قتیلؔ ناداں نیست
نہ غلط گفتہ است در خود گفت
راست گویم در آشکار و نہفت

(گو نہیں بیدلؔ اہلِ ایراں سے
پر نہیں وہ قتیلؔ سا ناداں
کیا غلط اس نے یہ کہا ، جو کہا
راست گو ہوں میں آشکار و نہاں)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

پھر غالب دوبارہ کلکتے کے شاعروں کی تعریف و توصیف کرتے ہیں، پُرتپاک استقبال کے لیے شکریہ ادا کرتے ہیں، ان کے کلام کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ آگے وہ ہندوستان کے فارسی گو شعرا حزیںؔ، اسیریؔ، طالبؔ، عرفیؔ، نظیریؔ اور خصوصاً ظہوریؔ کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے احترام میں اپنا سر خم کرتے ہیں۔

ان تمام شعرا کا تعلق ابتدائی مغلیہ عہد سے ہے اور شاعروں کی اس فہرست سے غالبؔ کے عہدِ جوانی کے میلانِ طبع میں تبدیلی کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پھر کئی بار قتیلؔ کا منفی سیاق وسباق میں ذکر کرنے کے بعد وہ اپنا مطلب حرف بہ حرف سمجھاتے ہیں:

آں کہ طے کردہ ایں مواقف را
چہ شناسد قتیلؔ و واقفؔ را

(واقف ایسے سخن وروں سے ہو جو
کیا وہ سمجھے قتیلؔ و واقفؔ کو)

اور مثنوی کا خاتمہ عفو و درگزر کی التجاؤں اور اظہارِ تشکر کے ایک نئے طومار پر ہوتا ہے۔

یہ قابلِ قدر ادبی دستاویز کئی اعتبار سے دل چسپ ہے، لیکن مثنوی کو لکھتے وقت غالب کے پیشِ نظر جو مقصد تھا، اس کے حصول میں شاید ہی ان کو کامیابی نصیب ہوئی ہو۔ کلکتے کے اس ادبی معرکے کی آوازِ بازگشت ایک طویل عرصے تک غالب کے خطوط اور گفتگو میں سنائی دیتی ہے اور بعض محققین کی رائے ہے کہ غالب نے اپنے مجموعۂ نثر فارسی "پنج آہنگ"، کو یہ نام قتیلؔ کی تصنیف "چہار شربت"، کے جواب میں دیا تھا۔

قتیل کے شاگردوں کی کوشش یہ رہتی تھی کہ اپنے استاد کی مذکورۂ بالا تصنیف سے مثالیں پیش کر کے غالب کو غلط ثابت کریں۔ غالب کا خیال یہ تھا کہ فارسی زبان میں مہارتِ تامّہ کے حصول میں قارئین کی مدد کے لیے نمونے کے طور سے کام آنے والی ایک ایسی کتاب تصنیف کی جائے جس کے عنوان ہی میں قتیل کی تصنیف پر فوقیت کا دعویٰ مضمر ہو، کیوں کہ "پانچ" کا عدد "چار" کے عدد پر بہ ہر حال فوقیت رکھتا ہے۔ یہ کافی بعد کی، یعنی ۱۸۳۵ء کی بات ہے۔

کلکتے میں غالب کے تعلقات اور ادبی مشاغل پر روشنی ڈالنے والے واقعات میں سے ایک، چکنی ڈلی والا واقعہ ہے۔ اس کا ذکر حالی کی "یادگارِ غالب" میں بھی ملتا ہے اور غالب کے ایک خط میں بھی۔ اس کا خلاصہ یوں ہے: مولوی کرم حسین بلگرامی کلکتے میں اودھ کے سفیر تھے۔ لکھنؤ کے سبھی باشندوں کی طرح وہ بھی ادب کے شائقین میں سے تھے۔ ممکن ہے کہ غالب ان سے مولوی سراج الدّین احمد کے ذریعے متعارف ہوئے ہوں۔ ایک بار یہ سب کسی ایسی ادبی مجلس میں موجود تھے جہاں فیضی کے کلام کی خوبیوں پر تبادلۂ خیال ہو رہا تھا۔ معلوم ہے کہ فیضی بدیہہ گوئی میں مہارتِ تامّہ رکھتا تھا جس کی مثال بادشاہ اکبر کی شان میں لکھا ہوا اُس کا وہ مشہور فی البدیہہ قصیدہ ہے، جس کا ذکر تاریخِ ادب میں صنعتِ تشبیہ کے عمدہ استعمال کے مثالی نمونے کے طور سے ملتا ہے۔ غالب نے ذکر کیا کہ بدیہہ گوئی پر تھوڑی بہت قدرت تو انھیں بھی حاصل ہے۔ اس وقت مولوی کرم حسین ایک چکنی ڈلی اپنے مُنہ میں ڈالنے ہی والے تھے۔ انھوں نے چکنی ڈلی ہتھیلی میں رکھ کر ہاتھ مرزا کی طرف بڑھا دیا اور کہا "لیجیے، موضوع حاضر ہے، تشبیہ میں کچھ ارشاد ہو!"۔ غالب اپنے مکتوب میں اس واقعے کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "ڈلی واقعی بہت صاف اور چکنی تھی، اور میں نے وہیں بیٹھے بیٹھے دس ایک اشعار (فی الوقعہ تیرہ۔ مصنّفۂ کتاب) کا ایک قطعہ موزوں کر کے پڑھ دیا۔ اشعار میں نے مولوی کرم حسین کے حوالے کیے اور انھوں نے ان کی قیمت اس چکنی ڈلی سے چُکائی"۔

حالی مزید لکھتے ہیں کہ ان اشعار میں غالب نے اکیس تشبیہات استعمال کی ہیں۔ کرم حسین کے نام سے ہم "گلِ رعنا" کے قلمی نسخے کے واقعے کے ذریعے بھی واقف ہیں۔ یہ بیش بہا مخطوطہ حیدرآباد میں انھیں کے ورثا کے کتب خانے میں دریافت ہوا تھا۔ مالک رام اور دوسرے محققین نے اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ قلمی نسخہ انھیں کی فرمائش پر ترتیب دیا گیا تھا۔

کلکتے میں دیکھتے دیکھتے ہی کافی وقت گزر گیا۔ فروری ۱۸۲۹ء میں دہلی سے

سر ایڈورڈ کول بروک کے پاس سے مناسب رپورٹ مرزا کے حق میں روانہ کی گئی۔ موصوف ۱۸۲۷ء سے وہاں رزیڈنٹ کی خدمت پر مامور تھے یا یوں سمجھنا چاہیئے کہ دہلی کے بے تاج بادشاہ تھے۔ تاہم ۱۸۲۹ء کا موسم بہار بھی گزر گیا اور اُس اصل معاملے میں کام یابی کی کوئی شکل نہیں دکھائی دی جس کی خاطر غالب نے کلکتے تک کا تھکا دینے والا سفر اختیار کیا تھا، یعنی ان کے پنشن کے قضیے میں کوئی پیش رفت نہیں ہوئی اور اس میں فیصلہ کن اہمیت اُن واقعات کی تھی جو اِس عرصے میں دہلی میں پیش آئے۔ اب کلکتے سے قطعِ نظر کرتے ہیں اور فی الحال غالب کو ہندوستان میں انگریزوں کی راج دھانی کلکتے ہی میں وہاں کے بادۂ ناب اور گھنگور گھٹاؤں جیسے بہکاووں اور دل فریبیوں سے نبٹنے کے لیے چھوڑتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ سات سمندر پار کے کُہر آلود جزیرۂ برطانیہ سے وارد ہونے والی اُن سیم تن ماہ پاروں کی دل فریبیوں سے نبٹنے کے لیے بھی، جو یورپ کے لیے مخصوص، پابندیوں سے آزاد اپنے طور طریقوں سے، عورتوں کی پردہ نشینی کے عادی کسی بھی صاحبِ ایمان کے تخیل کو متاثر کرنے کی اہل تھیں۔ یہاں سے دہلی منتقل ہوتے ہیں، جہاں اس وقت کول بروک کا وہ معاملہ شروع ہوتا ہے، جس کا راست تعلق ہماری داستان سے ہے۔ دہلی میں ہماری ملاقات گرگِ باراں دیدہ کول بروک سے ہوگی جو سینتالیس سال سے پہرے کے کتے کی طرح کمپنی بہادر کے مفادات کی نگرانی پر مامور تھا اور دل و جان سے اس کی خدمت بجا لا رہا تھا۔ لیکن اب اس کی ساری دوڑ دھوپ نقطۂ اختتام کو پہنچنے والی تھی۔ مناسب ہوگا کہ اس معاملے کو سمجھنے کے لیے ہم اسپیر کی مدد لیں، جو دہلی کے اُس عہد کا مورّخ ہے جب مغلیہ سلطنت کا سورج بس ڈوبنے ہی والا تھا اور جس کی تحقیق کا موضوع دہلی کے انتظامیہ کے اسی عہد کی کارگزاریاں ہیں۔

اسپیر کے بیان کے مطابق جب دہلی رزیڈنسی میں کول بروک نے اپنے عہدے کا جائزہ لیا تو وہاں اس کو کافی تجربہ کار اور لائق مددگار ملے۔ " ان میں سے ایک کمپنی کی ملازمتِ دیوانی کا مہم جو ولیم فریزر بھی تھا جس سے بہت جلد کول بروک کے نہایت گہرے دوستانہ تعلقات قائم ہو گئے۔ اس کے علاوہ یہاں ہونہار سِس لاپ اور تجربہ کار کیونڈش بھی تھے۔ سر طامس منکاف، یعنی سر چارلس منکاف کے چھوٹے بھائی بھی تھے (سر چارلس دہلی کے سابق بے تاج بادشاہ تھے۔ مُصنّفِ کتاب)۔ اور پھر یہاں جواں سال ہنری ایلیٹ تھا جس نے مشرقیات میں اپنی علمیت کی بنیاد ڈالنے کا کام بس ابھی ابھی شروع کیا تھا۔ ان میں سب سے کم عمر چارلس ٹریویلیان تھا جو یہاں ابھی ابھی وارد ہوا تھا اور جس نے کچھ ہی عرصہ قبل کلکتے کے کالج میں اپنی تعلیم مکمل کی تھی۔

اسے سب کے پسندیدہ شعبہ امورِ مملکت میں عہدہ ذاتی صلاحیتوں کی بنیاد پر ملا تھا، جہاں سرچارلس منکاف نے اس کا تقرر ایک ایسے شخص کی حیثیت سے کیا تھا جو ان کے خیال میں جدید مثالی "سیاست داں" کے معیار پر پورا اترتا تھا۔ وہ جتنا سنجیدہ تھا اتنا ہی تیز و طرار نوجوان بھی تھا، جس کی سرشت میں ایک انگریز پادری کی سنجیدگی اور فلسفۂ افادیتِ اجتماعی پر حال ہی میں ایمان لانے والوں کا جوش و خروش اکٹھا ہوگئے تھے۔ اس میں ایک مسیحی مجاہد اور اصلاح پسند کی خصوصیات یک جا ہو گئی تھیں۔ غالباً اسے منکاف کے چلے جانے سے مایوسی ہوئی لیکن جلد ہی اس نے ہریانے میں شیر کے شکار اور فرانسیسی ماہرِ نباتیات ژاک مان سے بات چیت کے ذریعے اپنی اشک شوئی کرلی۔ یہی وہ شخص ہے جس کے روپ میں کول بروک کی کمپنی کے نوکر شاہی انتظامیہ میں نئے رجحانات سے مُٹ بھیڑ ہوئی۔

ٹرے ولیان کے پاس، جس کی ملازمت کا آغاز ۱۸۲۷ء میں ہوا، ہندوستان کے نوآبادیاتی موقف سے زیادہ سے زیادہ جلبِ منفعت اور ملک کا نظم و نسق چلانے کے بہتر طریقوں کے بارے میں نوبہ نو خیالات کی کوئی کمی نہیں تھی۔ چناں چہ اس نے اپنے حاکمِ بالادست کے نوآبادیاتی امرانہ طور طریقوں کی مذمت میں دیر نہیں کی جن کی جڑیں، اس کے خیال میں، نہ صرف رشوت ستانی بلکہ سیاسی کوتاہ اندیشی سے بھی ملتی تھیں۔ اسی نے اُن بدعنوانیوں کا پردہ فاش کیا، جن کی بنا پر کول بروک کا وہ "معاملہ" سب کے سامنے آیا اور جس کی سارے سرکاری ہندوستان میں اتنی تشہیر ہوئی۔ جیسا کہ اسپیر لکھتا ہے ایک عرصہ دراز تک اس شرم ناک معاملے کے برسرِ عام ذکر سے لوگوں کو بڑے جتن سے باز رکھا جاتا تھا۔

رزیڈنٹ کی حرکتوں کا قریب سے مشاہدہ کرنے کے بعد ٹرے ولیان جس طرح سے پیش آیا وہ اگلی پیڑھیوں کے اُن نمائندوں کے رویّے سے بالکل جداگانہ تھا، کمپنی میں جن کی ملازمت کا آغاز کم و بیش پندرہ سال کی عمر میں ہوتا تھا اور جو نتیجتاً ایسا سمجھتے تھے کہ یہ دستور تو ہمیشہ کے لیے بندھ گیا ہے اور اس میں کسی تبدیلی کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ "ٹرے ولیان کے پاس اپنے اصول اور اپنے آدرش تھے" جن سے رزیڈنٹ کی روش کسی طرح سے میل نہیں کھاتی تھی۔

کمپنی کے نمائندوں اور مقامی افراد کے ربطِ باہمی کی صورت میں ایک دستور کی پابندی کی جاتی تھی جس کے مطابق درخواست گزار کے لیے لازمی تھا کہ وہ قیمتی تحفے پیش کرے اور وصول کنندہ کا فرض تھا کہ یہ سب نذرانے کمپنی کے حساب میں جمع

راجہ بختاور سنگھ پر مزید مقدمہ نہ چلانے کی ہدایات بھی دی گئی تھیں۔ چناں چہ فریزر نے مقدمہ جاری رکھا اور حیرت زدہ ہی رہا کہ کس خطا کی پاداش میں اسے کلکتے سے ہدایات کی عدم تعمیل کے نام پر تنبیہ کی گئی۔ فریزر کی شرافت نے اس سے ایسے کام کروائے جن سے اس کی وفاداری بھی ظاہر ہوتی ہے اور کوتاہ اندیشی بھی۔ اس نے ہدایت دی کہ شہر دہلی اور اس کے مضافات پر سر ایڈورڈ کول بروک کو بہ حیثیت رزیڈنٹ جو بھی مالی اور عدالتی اعلیٰ اختیارات حاصل تھے وہ برقرار رہیں گے۔ مزید برآں فریزر نے یہ بھی ہدایت دی کہ کول بروک کا وہ اعزاز و اکرام بھی برقرار رہے گا جن کا وہ بحیثیت رزیڈنٹ مستحق تھا۔ اس طرح سے کول بروک کو صرف اپنے سیاسی اختیارات سے ہاتھ دھونا پڑا اور قدرتی بات ہے کہ اپنے غیر دانش مندانہ فیصلوں سے فریزر نے ٹرے ولّیان کے روپ میں اپنا ایک دشمن پیدا کر لیا لیکن کول بروک اور اس کے طرف داروں کی تمام تر کوششوں کے باوجود اسے ٹرے ولّیان سے عُہدہ برا ہونے میں کام یابی حاصل نہیں ہوئی۔ اسے قطعی طور سے معزول اور برطرف کیا گیا اور مجرم قرار دیا گیا۔ جتنے عرصے تک یہ تحقیقات چلتی رہیں تقریباً اتنا ہی وقت غالب کے کاغذات اور شاعر کے حقوقِ وراثت کی بحالی کے بارے میں کول بروک کی رپورٹ کو اپنا سفر طے کرنے میں لگا۔ نتیجتاً جب دفتری چھان بین کے تمام مراحل طے ہو گئے اور رپورٹ پر عمل کا وقت آیا تو وہ بے اثر قرار پائی۔

اب نئے رزیڈنٹ ہاکنس سے رائے طلب کی گئی، لیکن وہاں سے پہنچنے والی اطلاعات غالب کے لیے بالکل غیر تسلّی بخش تھیں۔ ٹرے ولّیان کے دوسرے احباب کی طرح ہاکنس کی بھی نواب شمس الدّین سے گہری دوستی تھی اور ہمارے قصّے میں یہ نواب اب ایک منفی کردار کی شکل میں اُبھرتے ہیں۔ لیکن فی الوقت انگریزوں کے تعلق سے وہ اپنا پارٹ اسی مُکھوٹے کو پہن کر ادا کرتے ہیں جو اُن کے باپ نواب احمد بخش کو بھی پسند تھا، اور وہ تھا وسیع علاقۂ فیروزپور کے اُس رئیس کا روپ، جو انگریزوں کا وفادار بھی تھا اور باتوں سے دل موہ لینا بھی جانتا تھا، جس کے برتاؤ میں شائستگی تھی اور جو متواضع اور مہمان نواز تھا۔ اُف، یہ مشرقی مہمان نوازی!

یہاں ٹرے ولّیان کے ماہرِ نباتیات دوست ژاک مان کے خط کا حوالہ دیے بغیر نہیں رہا جاتا جس میں اُس نے اِس نوجوان نواب سے اپنی ملاقات کا تذکرہ کیا ہے "فیروزپور سے دو فرسخ کے فاصلے پر جب میں نگینہ سے پیدل آرہا تھا اور صبح ایسی ہی دِل فریب تھی جیسی ہمارے ملک میں اپریل کے مہینے میں پو پھٹنے کے وقت ہوتی ہے، مجھے گھڑ سواروں کا ایک گروہ دکھائی دیا جس کا سر گروہ ایک خوش وضع نوجوان تھا۔ اسے

۴) مجھے پنشن دہلی کے کلکٹر کے ذریعے ادا کی جائے نہ کہ نواب شمس الدین کے ذریعے۔

۵) غالب کو ان کی عالی خاندانی اور مرتبے کے مدِ نظر اعزازی خطابات سے نوازا جائے۔

اپنے تمام کاغذات، جن کو وہ "رپورٹ" کا نام دیتے تھے، مرزا نے گورنر جنرل کلکتہ بہ اجلاس کونسل کے ملاحظے میں پیش کر دیے۔ اُس دوسرے شقے کے اندراجات کی توضیح کے لیے جس میں پنشن کی رقم گھٹا دی گئی تھی لیک کے اُس وقت کے اراکین عملہ کی شہادت درکار تھی۔ لیک کے سابق سکریٹری جان میلکم اب بمبئی میں تھے۔ اس سلسلے میں ان سے دریافت کیا گیا اور غالب کے مقدمے کا فیصلہ اب اس پر موقوف تھا کہ وہاں سے کیا جواب آتا ہے۔

1829ء کے اواخر میں مرزا پر یہ بالکل واضح ہو گیا کہ کلکتے میں انہیں اور کچھ ملنے ملانے والا نہیں ہے۔ غالب کے قطعے "ساقی نامہ" میں محرمِ اسرار ساقی اور شاعر کے درمیان پہلے تو گفتگو مختلف نظریہ ہائے حیات، مذہبی مسائل اور تلاشِ حق کے بارے میں ہوتی ہے اور پھر اخلاقی مسائل پر۔ شاعر اُسے سفر پر مجبور کرنے والے جور و جفائے اہلِ وطن کا، دہلی، بنارس اور عظیم آباد کا اور بالآخر کلکتے کا ذکر کرتا ہے:

حالِ کلکتہ باز جستم، گفت
باید اقلیمِ ہفتمش گفتن
گفتم آدم بہم رسد دروے
گفت از ہر دیار و از ہر فن
گفتم ایں جا چہ شغل سود دہد؟
گفت از ہر کہ ہست ترسیدن
گفتم ایں جا چہ کار باید کرد؟
گفت قطعِ نظر ز شعر و سخن
گفتم ایں ماہ پیکراں چہ کس اند؟
گفت خوبانِ کشورِ لندن
گفتم اینان مگر دلے دارند؟
گفت دارند لیکن از آہن

گفتم از بہر داد آمدہ ام
گفت بگریز و سر بہ سنگ مزن
گفتم اکنوں مراچہ زیبد ؟ گفت
آستین بر دو عالم افشاندن

(ذکرِ کلکتہ جو کیا تو کہا
اس کو اقلیم ساتویں کہنا
پوچھا لوگ آئے ہیں کہاں سے یہاں ؟
کہا ہر اک دیار و فن سے میاں !
پوچھا : ہے شغل کیا یہاں اچھا ؟
کہا ہر ایک بات سے ڈرنا !
پوچھا : کیا کام ہے یہاں بہتر ؟
کہا شعر و سخن سے قطعِ نظر
پوچھا : ہیں کون سب یہ مہ پیکر
کہا لندن کے ہیں یہ سب دل بر
پوچھا : سینے میں ان کے دل ہے کیا ؟
کہا : ہے لیک ہے وہ لوہے کا !
کہا : انصاف کا ہوں طالب میں
کہا پتھر سے سر نہ اپنا پھوڑ
پوچھا : کیا کام ہے مجھے زیبا
کہا عالم پہ آستین نچوڑ)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

غالب کا کلکتوی رزمیہ اختتام کو پہنچا۔ وہ اُس شہر سے رخصت ہو رہے تھے جس نے ان کے دل کو موہ لیا تھا، اُن نئے احباب سے رخصت ہو رہے تھے جن کے ساتھ انہوں نے پھر ساری عمر دوستی نباہی، جو اُن کی شاعرانہ بصیرت کے قدر دان تھے، اِس امر کی پروا کیے بغیر کہ اُن کے پاس کوئی شان دار خطاب تھا یا نہیں اور جو ضابطۂ آداب و رسوم کی پروا کیے بغیر ان سے پوری تعظیم و تکریم کے ساتھ پیش آئے اور اِس جدائی کا غم تصنع سے پاک اور پُر خلوص تھا۔

۲۱۷

ہندوستان سایۂ گُل پائے تخت تھا
سامان بادشاہیِ وصلِ بتاں نہ پوچھ
ہر داغِ تازہ یک دلِ داغ انتظار ہے
عرضِ فضائے سینۂ درد امتحاں نہ پوچھ
ناچار بے کسی کی بھی حسرت اٹھائیے
دشواریِ رہ و ستمِ ہم رہاں نہ پوچھ
کہتا تھا کل وہ محرمِ راز اپنے سے کہ ہاں
دردِ جدائیِ اسد اللہ خاں نہ پوچھ

***

باب ۱۰

گدائے بے نیاز

ہم قسمت کے سامنے اندھوں کی طرح کھڑے ہیں ، اس کا نقاب اتارنا ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔ تیوت چیف

غالب جب گویا کہ روحانی اعتبار سے تازہ دم ہو کر کلکتے سے لوٹے تو ان کے ساتھ ہندوستان میں انگریزوں کے پایہ تخت کلکتے کی رنگارنگ اور ہنگامہ خیز زندگی کے تاثرات تھے اور ذہن میں نئے ادبی منصوبوں کی افراط تھی۔ سب سے مقدم وہ چاہتے تھے کہ اپنے اردو کلام پر دوبارہ نظر ڈالیں۔ ۱۸۲۹ء میں وہ اپنا پہلا دیوانِ اردو مرتب کرتے ہیں ، جسے "انتخاب" کا نام دیتے ہیں۔ یہ قدم انھوں نے مولوی سراج الدین اور ان کے دوست مولوی غلام امام شہید کے اصرار پر اٹھایا۔ ۱۸۳۰ء کے آس پاس تحریر شدہ ، مولوی سراج الدین کے نام ایک خط میں مرزا "انتخاب" کے بارے میں لکھتے ہیں اور مطلع کرتے ہیں کہ اُن کے اگلے منصوبوں میں دیوانِ فارسی اور مجموعۂ نثرِ فارسی کی تالیف بھی شامل ہے۔ اگر "انتخاب" کی تالیف فنّی اعتبار سے نسبتاً آسان مسئلہ تھا کیوں کہ غالب نے پہلے بھی یہ کام کئی بار شروع کیا تھا اور "گلِ رعنا" کے قلمی نسخے سے اس امر کا ثبوت ملتا ہے کہ انھوں نے اپنے اردو کلام کے ایک حصے کو اُس وقت موجود قلمی دیوان کی بنیاد پر ترتیب دیا تھا ، تو مجموعہ "گلِ رعنا" میں شامل فارسی کلام کی ترتیب دیوان کی تالیف کے مسلّمہ قواعد کے مطابق نہیں تھی ، جس کے مدِ نظر مالک رام توضیح کرتے ہیں کہ غالب نے بہ ظاہر اپنے اشعار کی کسی بیاض سے کام لیا تھا ، جس میں کلام جس ترتیب سے کہا گیا تھا اسی طرح درج کر دیا گیا تھا۔ یہ بھی معلوم ہے کہ "گلِ رعنا" میں اُنھوں نے بہت سے اشعار حافظے کی مدد سے شامل کیے ہیں ، اُن کا حافظہ غضب کا تھا اور اُنھوں نے جو کچھ پہلے لکھا تھا اُن کے حافظے کے نہاں خانوں میں محفوظ تھا۔

مولوی سراج الدین کے نام خط میں وہ "انتخاب" کا ایک قلمی نسخہ اُن کے پاس بھیجنے کے اپنے ارادے سے انھیں مطلع کرتے ہیں، تاہم لکھتے ہیں کہ ڈاک خانے پر بھروسا کرنے کو جی نہیں چاہتا اس لیے کوشش کروں گا کہ یہ کام جان پہچان کے کسی ایسے شخص کے ذریعے ہوجائے جو کلکتے جارہا ہو۔ غالب درخواست کرتے ہیں کہ مولوی سراج الدّین کلام پر اپنی رائے کا اظہار کریں اور پھر قلمی نسخہ واپس بھیج دیں۔ دہلی میں غالب خود کو دوبارہ سابقہ ادبی روابط کے حلقے میں پاتے ہیں۔ احباب نے ان کا بڑی مسرّت کے ساتھ استقبال کیا۔ اسی زمانے سے اس نئی جان پہچان کا بھی تعلّق ہے، جسے مرزا کی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ قسمت کی کرنی، ان کی ملاقات بڑی سج دھج والے بے فکرے نوجوان مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ہوئی، جو وسط ایشیا کے ان تارکینِ وطن کے اخلاف میں سے تھے، جن پر مغل طبقۂ اُمرا کا سربرآوردہ گروہ مشتمل تھا۔ شیفتہ (سالِ پیدائش ۱۸۰۶ء) غالب سے عُمر میں کئی سال چھوٹے تھے۔ انھوں نے بھی لااُبالی نوجوانوں کی اُنھیں "درس گاہوں" سے سندِ تکمیل حاصل کی تھی جہاں کے فارغ التحصیل غالب بھی تھے، اور جیسا کہ ان کے تذکرہ نگار لکھتے ہیں رجو نامی ایک "طرح دار طوائف" سے اپنے تعلّق کی وجہ سے کسی زمانے میں ساری دِلّی میں اُن کے نام کی دھوم تھی۔ شراب سے بھی عار نہیں تھا، تاہم مُرورِ زمانہ کے ساتھ طبیعت میں متانت آئی اور خداترس مسلمان بن گئے اور چالیس کے دہے میں مکّہ جاکر حج بھی ادا کرآئے۔ قدرتی بات ہے کہ تقویٰ اور خداترسی کا راستہ اختیار کرنے کے بعد، خصوصاً اس لیے بھی کہ مزاج میں ظاہرداری بالکل نہیں تھی، ان کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ دوسرے "گناہ میں آلودہ" ہوں اور وہ مذمّت سے گریز کریں۔ ایک لطیفہ مشہور ہے کہ جاڑوں کے ایک دن غالب کو شغلِ مے نوشی میں مصروف پاکر شیفتہ نے کہا کہ شریعت کے احکام کی پابندی کرتے ہوئے اب وہ شراب سے پرہیز کرتے ہیں۔ غالب نے بڑی سادہ دلی سے متعجب ہوکر پوچھا "کیا جاڑوں میں بھی؟"

شیفتہ کا شمار غالب کے عہد کی دِلّی کے لائق ترین شعراء میں تھا۔ وہ مومن، آزردہ صہبائی اور دبستانِ دہلی کے دیگر شعرا کے ساتھ مرکزی اہمیت کے حامل سبھی ادبی مسائل پر بحث مباحثے میں شامل ہوگئے۔ ان کے ذہنی اضطراب کا باعث اردو ادبی زبان کا مستقبل تھا، لیکن ان کے مباحث میں خصوصی اہمیت شاعری کو دی جاتی تھی۔ دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کے مختلف اسالیب کی خوبیاں زیرِ بحث آتیں اور بالعموم اتفاقِ رائے اس امر پر ہوتا کہ دہلی کا اسلوب بہتر ہے۔ اسی بیچ میں اردو ادب میں ادبی نثر کے اوّلین نمونے

منظر عام پر آنے لگے۔ غالب نے بڑی دل چسپی سے میر اَمّن کی "باغ و بہار" کا مطالعہ کیا اور بہ ظاہر اسی زمانے میں وہ لکھنوی ادیب رجب علی بیگ سرور کی تصنیف "فسانۂ عجائب" سے بھی متعارف ہوئے۔

غالب سے سرور کی ملاقات کے بارے میں مصدّقہ معلومات ہمارے پاس نہیں ہیں، تاہم مشہور صوفی غوث علی شاہ قلندر کے ملفوظات پر مشتمل "تذکرۂ غوثیہ" میں ایک لطیفہ ملتا ہے جو بعض تبدیلیوں کے ساتھ "غالب کی زندگی کے لطیفے" نامی مجموعے میں بھی نقل کیا گیا ہے۔ اس میں ان دو ادیبوں کی ملاقات کا ذکر ہے۔ چوں کہ لطیفے کی ان دو اشکال میں صرف تفصیلات کا فرق ہے، یہاں ہم ان کو یک جا کر کے اپنی طرف سے چند توضیحات کے اضافے کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔

سرور دہلی آئے اور دہلی کے مضافات میں کسی جگہ ایک کاروان سرائے میں قیام کیا۔ ایک بار اُنھوں نے طے کیا کہ غالب سے ملاقات کریں گے لیکن ٹھیک سے پتہ معلوم نہیں تھا، راہ چلتوں سے پوچھتے پوچھتے منزلِ مقصود پر پہنچنے میں تقریباً سارا دن صرف ہو گیا۔ وہاں اُنھیں صاحبِ خانہ کے علاوہ مرزا کے کچھ احباب بھی ملے۔ سرور نے انکسار کے ساتھ محفل میں شامل ہونے کی اجازت چاہی اور غالباً اس چہ کنم میں کہ گفتگو کہاں سے شروع کریں انھوں نے یہ بیان کرنا شروع کیا کہ غالب کا گھر تلاش کرنے میں ان کو کتنی دشواری ہوئی۔ اگر وہ چاہتے بھی تو مرزا سے گفتگو کے لیے اس سے زیادہ نامناسب موضوع سوچ نکالنا شاید ان کے لیے ممکن نہ ہوتا کیوں کہ مرزا میں ایک چھوٹی سی کم زوری تھی، ان کو اس لاف زنی میں بہت مزا آتا تھا کہ انھیں خط لکھنے والوں کو لفافے پر پورا پتہ لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں، بس "دہلی" اور "غالب" لکھو، خط پہنچ جائے گا۔ خطوط کے تاخیر سے پہنچنے کی شکایت کرنے والے اپنے احباب کی اکثر وہ یہ کہہ کر ملامت کیا کرتے کہ پتے کو لقب، نسبہ اور اس سے بھی بدتر یہ کہ محلّہ، کوچہ جیسی فضول تفصیلات سے ناحق طول دے کر وہ خط کو پہنچانے کے کام میں محض رکاوٹ ڈالتے ہیں۔ کیوں؟ قدرتی بات ہے کہ اس صورت میں ڈاکیے کسی ایسے غیر معروف غالب کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتے ہیں جس کو صرف پتے کی مدد سے ہی ڈھونڈ نکالنا ممکن ہو۔ اس مسئلے پر گفتگو کے دوران کہ اردو زبان کی کون سی کتاب غالب کو زیادہ پسند ہے، پتہ چلا کہ مرزا، میر اَمّن کی تصنیف "چہار درویش" کو سب سے زیادہ قابلِ قدر سمجھتے ہیں (اس کتاب کا روسی ترجمہ "باغ و بہار" کے نام سے مشہور ہے)۔ سرور نے غالب سے دریافت کیا کہ آیا انھوں نے "فسانۂ عجائب" پڑھی ہے اور غالب نے نووارد کے تعلق سے حقارت آمیز لہجہ

اختیار کرتے ہوئے کافی رُکھائی سے جواب دیا کہ اس میں نفاستِ بیان کا فقدان ہے، اس میں شہزادے اور اُمرا بازاری زبان اور بھٹیار خانے کی بولی بولتے ہیں۔ اس کے بعد سرور اپنا تعارف کرائے بغیر اور اپنے آنے کی غرض و غایت بتائے بنا رخصت ہوگئے۔ مرزا کے ایک دوست نے جو گفتگو کے دوران موجود تھے انھیں بتایا کہ ابھی ابھی رخصت ہونے والے مہمان اسی کتاب کے مصنف ہیں جس پر مرزا اس تیکھے انداز سے تبصرہ کررہے تھے۔ غالب نہایت شرمندہ ہوئے اور کہا "ظالمو، پہلے سے کیوں نہ کہا!"۔ دوسرے دن مرزا نے اپنے دوست سے اُن کے ہم راہ سرور کے ہاں بہ غرضِ ملاقات چلنے کی خواہش کی' انھوں نے اس کاروان سرائے کا پتہ چلایا جہاں سرور کا قیام تھا، سرور سے ملاقات کی اور دوستانہ بات چیت چھیڑی، جس کے دوران غالب نے "فسانۂ عجائب" کے بارے میں بہت عمدہ رائے کا اظہار کیا اور اس کی زبان کی بہت کچھ تعریف و توصیف کی۔ سرور سمجھ گئے کہ غالب اپنے سلوک پر نادم ہیں اور یہ سرد مہری سے کیے جانے والے اُن کے استقبال کے لیے ایک طرح سے معافی مانگی جارہی ہے اور یہ بھی سمجھ گئے کہ غالب نے واقعی ان کی تصنیف پڑھی ہے اور اب اس کے بارے میں اپنی عمدہ رائے ظاہر کررہے ہیں۔ اس طرح یہ معاملہ رفت و گزشت ہوا۔

مرزا کے پاس پہلے کی طرح روپے پیسوں کی اب بھی تنگی تھی۔ اب مُنہ بولے بیٹے زین العابدین خاں بھی ان کی سرپرستی میں تھے۔ جب اُمراؤ بیگم اولاد سے مایوس ہوگئیں تو انھوں نے اپنے بھانجے کو متبنّیٰ بنالیا۔ اس اثناء میں ان کے مہاجنوں اور قرض دہندوں کا بقایا بڑھتے بڑھتے چالیس ہزار روپے تک پہنچ گیا اور پنشن کے معاملے میں پیش رفت کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی تھی۔

مولوی سراج الدین احمد کے نام اپنے خط مورخہ ۳۰/ جنوری ۱۸۳۰ء میں مرزا لکھتے ہیں: "میرا ماجرا یہ ہے کہ اس خلاف آباد کی عدالت گاہ سے اپنے آپ کو یک سو کرکے اپنے غم کدے میں "نقش بہ دیوار" بنا بیٹھا ہوں۔ بزمِ خیال میں اُمّیدِ موہوم کا چراغ جلائے ہوئے ہوں۔ حاکمانِ صدر کی دادگری کی طرف سے میں نے اپنی آنکھیں بند کرلی ہیں۔ اب میں کیا کہہ سکتا ہوں کہ اطراف کے حکام کیا روش اختیار کرتے ہیں اور کون باتیں ان کے پیشِ نہادِ خاطر رہتی ہیں۔ اب اگر کچھ اور دن حالات اسی نہج پر چلتے رہے تو خاندان کے خاندان سیلابِ فنا میں غرق ہوجائیں گے۔ خاص کر اس دیار میں جہاں خواص نے بھی چغل خوری اور افترا پردازی کا شیوہ اختیار کررکھا ہے۔ حُکام ان لوگوں کی گفتگو پر کان دھرتے ہیں۔ نہ جانے کتنے بندگانِ خدا ہیں کہ اپنے اموال و املاک کے معاملے میں خوف

زدہ ہیں۔"

یہاں غالب کا اشارہ بلاشبہ فیروزپور کے نواب شمس الدین کی طرف ہے، جن کی غالب سے عداوت اور مرزا کے دعوے کے مدنظر اُن سے خفگی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں تھی۔ نئے رزیڈنٹ ہاکنس اور اس کے حوالی موالی کی شکل میں اب نواب کو طاقت ور حمایتی بھی مل گئے تھے۔ بے شمار مال و دولت کا مالک بن جانے کے بعد نواب شمس الدین کا اپنے سوتیلے بھائیوں کی ضرورت سے زیادہ نازبرداری کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ اسپیر کے الفاظ میں جب بھی نواب اصلی ظالم و جابر فرماں روا بن کر اپنی ریاست کا بندوبست شروع کرتے ان کے چہرے سے انگریزوں کے مہمان نواز اور دل موہ لینے والے دوست کا مکھوٹا فوراً اتر جاتا، مزید برآں ان کی بدچلنی کی وجہ سے کوئی عورت بھی خود کو بے خطر محسوس نہیں کر سکتی تھی۔ یہ جان کر کہ ہاکنس نے اپنے پیش رو کول بروک کی اُس رپورٹ کی توثیق سے انکار کر دیا ہے جو اُن کے حق میں تھی اگر غالب کو شک ہوا کہ اس کے پیچھے نواب شمس الدین کا ہاتھ ہے تو یہ امر بالکل بے بنیاد نہیں تھا۔ وہ پھر مولوی سراج الدین کے نام اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں: "اس خراب آباد کے حاکم نے، جسے فرانسس ہاکنس کے نام سے یاد کیا جاتا ہے مرزبانِ فیروزپور کے ساتھ "پیمانِ یک دلی" باندھ رکھا ہے۔ نتیجہ یہ کہ اس کی مرضی کے مطابق رپورٹ صدر میں بھیج دی"۔ بس اتنا بھروسا رہ گیا تھا کہ کلکتے میں نوجوان اسٹرلنگ وقتِ ضرورت اُن کی مدد کرے گا۔ لیکن ۱۸۳۰ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔ غالب کو اس واقعے میں بدشگون دکھائی دیا۔ اسٹرلنگ کی موت پر ماتم کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں "قسمت نے میری ہنسی اڑائی اور اس سے قبل کہ میری رپورٹ دارالحکومت پہنچے، موت کے ظالم ہاتھ اسے اڑا لے گئے"۔ اسی اثنا میں رزیڈنٹ ہاکنس کے سکرٹری نے غالب کو گہرا صدمہ پہنچانے والی اطلاع انھیں دی کہ ہاکنس نے غالب کے مقدمے کی بابت کلکتے رپورٹ بھیجی ہے کہ اس کے خیال میں حالتِ موجودہ میں تبدیلی کا کوئی جواز نہیں ہے۔ "میں حیرت میں پڑ گیا بلکہ ایک طرح سے مجھ پر جنون کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ میں نے اپنے دل میں کہا کہ یہ بندۂ خدا کیا کہتا ہے، میرا مقدمہ اس سے بہتر نظرداری اور حسنِ سلوک کا مستحق تھا۔ سوگند بہ خدا کہ اسٹرلنگ کے نہ ہونے کے باعث معاملے نے یہ شکل اختیار کر لی، ایسے کسی حکم کے صادر ہونے کی مجھے ہرگز توقع نہ تھی۔ اب کہ میں چارہ سازی کے دروازوں کو شش جہت سے اپنے اوپر بند پاتا ہوں اور تمام ستارے گویا میرے حق میں طالعِ ناساز بن گئے ہیں، بہ جز اس کے اور کیا رہ گیا ہے کہ میں انگریزی میں درخواست لکھوا کر بہ ذریعۂ ڈاک نواب

گورنر جنرل بہادر کی خدمت میں روانہ کروں اور اس میں اپنا تمام احوال مُو بہ مُو لکھ بھیجوں۔"

ساتھ ہی ساتھ سر جان میلکم کا جواب بھی بمبئی سے کلکتے پہنچا۔ انھوں نے اپنے خط میں شقّے پر لیک کے دست خط کی تصدیق کی اور توضیح کی کہ چوں کہ شقّہ بڑی گڑبڑ میں بھیجا گیا تھا اس لیے سہواً اس پر مہر نہیں ثبت ہوئی اور بالآخر یہ کہ لارڈ لیک کو نواب احمد بخش پر پورا بھروسا تھا اور چناں چہ ایسا شخص کسی طرح سے بھی جعل سازی کا مرتکب نہیں ہو سکتا اور سچ پوچھیے تو بہ صورت دیگر لیک کے دفتر میں اس کے خلاف مخبری تو ہو ہی جاتی۔ سر میلکم کی منطق اور دلیلوں میں وزن اور معقولیت بہت زیادہ تو نہیں ہے تاہم ان میں اور سر ہاکنس کی ناموافق رپورٹ میں مطابقت ضرور تھی۔ چناں چہ طے ہوا کہ عُذر صحیح نہیں ہے اور ۲۷/ جنوری ۱۸۳۱ء کو اس مضمون کے احکام پر دست خط ہو گئے۔

لیکن اس کے بعد بھی غالب نچلے نہیں بیٹھے، انھوں نے حکومت پر اپنے مراسلات، یا بہ قول خود "رپورٹوں" کی بوچھاڑ کر دی لیکن اس سے انھیں حاصل بہت کم ہی ہوا۔ اپنے کلکتے والے دوست کو وہ لکھتے ہیں: "دشمن اورنگ نشیں بھی ہے اور صاحبِ تموّل بھی، میں فقیر اور لاچار۔ دشمنوں کی وجہ سے مبتلائے اذیّت ہوں اور ان میں سے بہت سے میرے خون کے پیاسے ہیں۔" انھوں نے اپنی "رپورٹیں" کمپنی کے ڈائرکٹروں کے پاس بھی اس اُمّید میں بھیجیں کہ ان میں سے شاید کوئی دست گیری کرے، کیوں کہ اس زمانے کی دلی میں یہ الفاظ کہ کوئی کسی کے "خون کا پیاسا" ہے محض ایک استعارے کی حیثیت نہیں رکھتے تھے۔

عالمِ مایوسی میں وہ مولوی سراج الدّین کو لکھتے ہیں: "ماہ مئی کی چار اور ماہ ذی الحجہ کی گیارہ تاریخ تھی (۱۸۳۰ء / ۱۲۴۰ ہجری) میرے مقدمے کی رپورٹ اس داد گاہ سے صدر روانہ ہوئی۔ ہائے ہائے کیا رپورٹ اور کیا مقدمہ! رپورٹ حبشی کے بالوں کی طرح خم اندر خم اور مقدمہ عاشقوں کے حالِ خراب کی طرح درہم و برہم۔ رپورٹ ایک جہانِ آرزو کے لیے نتوائے خوں ریزی اور رپورٹ کہ اسے ریزشِ آبرو کا فرمان کہنا چاہیے۔"

قرض خواہ الگ مرزا کی جان کھائے ہوئے تھے۔ دوست احباب جہاں تک ہو سکتا مدد کرتے۔ ایک قرض خواہ نے عدالت میں ان کے خلاف نالش کر دی۔ خوش قسمتی سے وہاں غالب کے قریبی [illegible] آزردہ [illegible] مفتی تھے۔ قرض خواہ نے قرض کی رقم بتائی اور دعویٰ پیش کیا۔ جواب دہی کے لیے قرض دار یعنی مرزا بھی ہوئی [illegible]

قرض ادا نہ کرنے کی کوئی معقول وجہ ہو تو بتائیں۔ مدعا علیہ نے اپنی صفائی میں جو بیان دیا منظوم شکل میں تھا:

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

مفتی صاحب ہنس پڑے، واجب الادا رقم معلوم کی اور پھر قرض دار کی طرف سے روپے اپنی جیب سے ادا کر دیے۔ لیکن احباب کا ساتھ ہمیشہ تو رہتا نہیں۔ ایسے ہی مخلص دوستوں میں مولوی فضل حق بھی تھے جن کی دہلی سے روانگی کا صدمہ غالب کو برداشت کرنا پڑا۔ مولوی صاحب کو دہلی میں اپنی خدمت سے مستعفی ہونا پڑا تھا، لیکن اس کی وجوہ کیا تھیں، اس کا اب تک ٹھیک سے پتہ نہیں۔ ان کو جس طرح سے رخصت کیا جا رہا تھا اس کے پیشِ نظر اور انگریزوں کے علانیہ مخالف مسلمان علما سے مولوی فضل حق کی یگانگت کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس ممتاز کم عمر قانون داں کے استعفے اور اس کی مخالف انگریز، وطن دوست سرگرمیوں کے درمیان کوئی نہ کوئی ربط باہمی ضرور رہا ہو گا۔ بہرحال غالب اپنے دوست کی روانگی کا ایک ہمہ گیر اجتماعی نتائج و عواقب کے حامل واقعے کی حیثیت سے ذکر کرتے ہیں: "حکام کی قدر ناشناسی اور بے تمیزی نے یہ صورت حال پیدا کر دی کہ فاضلِ بے نظیر اور عالمِ یگانہ مولوی فضل حق نے عدالتِ دہلی کی سررشتہ داری سے استعفیٰ دے دیا اور اپنے آپ کو اس ننگ و عار سے الگ کر لیا۔ سچ یہ ہے کہ اگر مولانا کے مراتبِ علم و فضل اور درجاتِ دانش و بینش کو دس گنا کم کرکے بلکہ یہ کہیے کہ سو میں سے ایک درجہ بھی لیا جائے تو بھی، سررشتہ داریِ عدالتِ دیوانی جیسا عہدہ، یہ کہیے کہ مولانا کے دونِ ہمت ہے۔ . . . مولانا جس دن اس دیار سے رخصت ہو رہے تھے، میں کیا کہوں کہ اس شہر کے باشندوں پر کیا قیامت گزر رہی تھی۔" (فارسی سے ترجمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)۔ آگے غالب اس وداعی تقریب کا حال بیان کرتے ہیں جو مسند آرائے دہلی کے ولی عہد مرزا ابوظفر بہادر شاہ نے مولوی فضل حق کے اعزاز میں منعقد کی تھی۔ انھوں نے اپنے ملبوسِ خاص کا دو شالہ مولوی فضل حق کے زیب دوش کیا اور انھیں با چشمِ پُر نم رخصت کیا۔ خط کے اختتام پر غالب اپنے مکتوب الیہ مولوی سراج الدین سے خواہش کرتے ہیں کہ وہ اس خبر کو کلکتے کے اخبار "آئینۂ سکندر" میں شایع کریں۔

کلکتے سے "جامِ جہاں نما" نامی اخبار بھی شایع ہوتا تھا۔ اخبار کا نام ایران کے اساطیری بادشاہ جمشید کے اس مشہور جام کی مناسبت سے رکھا گیا تھا جس کی خاصیت یہ

تھی کہ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے دیکھتا تھا اور اسے اپنے مالک کو دکھاتا تھا۔ مولوی سراج الدّین "آئینۂ سکندر" کی اشاعت میں شریک تھے اور غالب سے دہلی میں اس اخبار کے مستقل خریدار فراہم کرنے کی فرمائش کرتے رہتے۔ غالب اپنے خطوط میں بیان کرتے کہ خریدار فراہم کرنے کے لیے وہ کیا جتن کر رہے ہیں اور اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں "جامِ جہاں نما" میں شایع ہونے والی خبروں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے۔ اس میں پہلے تو کوئی ناقابلِ یقین حد تک سنسنی خیز خبر بہت نمایاں طور سے شایع کی جاتی اور کچھ عرصے بعد اخبار کے سب سے غیر نمایاں گوشے میں مختصر سی تردید چھاپ دی جاتی۔ لیکن غالب صرف طنز نہیں کرتے، انھیں حال ہی میں معرضِ وجود میں آنے والی اس صحافت کی اثرانگیزی کی فکر تھی جو ابھی تک اپنے اور قاری کے درمیان مفاہمت باہمی کے راستے ڈھونڈ رہی تھی۔

وہ مولوی سراج الدّین کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "صاحبِ من، میری آنکھیں "آئینۂ سکندر" کے مشاہدے سے روشن ہوئیں اور اس کی صفائے عبارت نے رشتۂ تحریر میں موتی پروئے۔ عمدہ بیان، مختصر خبریں، دل پسند نکتے اور نظر فریب نگارش اس کے صفحات کی زینت ہیں۔ آپ کا سحرِ قلم تو میرے دل و جان پر چلتا ہے اور میں اِن اوراق کو دوسروں سے متعارف کرانے میں بہترین طریقے سے کوشاں ہوں۔ اِس دیار کے رہنے والے "جامِ جہاں نما" کی نامعتبری سے بددل ہیں، یوں بھی یہ لوگ اخبار نویسی کا صحیح ذوق نہیں رکھتے۔ انصاف بالائے طاعت، ایسا کم اتفاق ہوتا ہے کہ "جامِ جہاں نما" اس ہفتے میں یہ خبر شائع کرے اور دوسرے ہفتے میں خود ہی اس کی تردید نہ کردے۔ ایک ہفتے میں سرکار انگریزی کی، والیِ لاہور سے جنگ کی بات کرتا ہے کہ وہ موسم زمستاں کی آمد سے پہلے چھڑ جائے گی اور دو ہفتے بعد خود ہی یہ اطلاع دیتا ہے کہ وہ خبر غلط تھی۔ اس ہفتے میں یہ خبر چھپتی ہے کہ اکبر آباد کی مسجدِ جامع اور روضۂ تاج گنج کو اس قیمت پر فروخت کیا جا رہا ہے اور دو ہفتے گزرنے پر خود ہی اعلان کرتا ہے کہ فرمان روایانِ کونسل اس بیع و شرا کو جائز نہیں سمجھتے۔" (فارسی سے ترجمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

نواب شمس الدّین نے، جو درحقیقت غالب کے خلاف مقدمہ جیت چکے تھے، اپنے دونوں سوتیلے بھائیوں کے خلاف مہم شروع کردی۔ کسی زمانے میں ان میں سے ایک یعنی غالب کے قریبی دوست نواب امین الدّین نے طویل جدّوجہد کے بعد یہ منوالیا تھا کہ لوہارو کا علاقہ، جو نواب احمد بخش نے دونوں بھائیوں کی گزر بسر کے لیے وصیّت کردیا تھا، راست ان دونوں کی ملکیت میں دے دیا جائے گا۔ حکومت نے ۱۸۲۸ء میں یہ

مطالبہ اس شرط پر منظور کیا تھا کہ بڑے بھائی کی طرف سے سالانہ ایک مقررّہ رقم خزانے میں ادا کی جانے گی تا کہ سنِ بلوغ کو پہنچنے پر چھوٹے بھائی کو سرکاری خزانے سے گزر بسر کے لیے رقم برابر ملتی رہے۔ لیکن اس فیصلے کی نواب شمس الدّین نے شدید مخالفت کی اور انھوں نے علاقہ لوہارو کے کسانوں کو مال گزاری کی ادائگی سے انکار پر اُکسایا۔ نتیجتاً نواب امین الدّین کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ سرکاری خزانے میں اپنا حساب بے باق کر سکیں۔ ادھر یہ بہانہ بنا کر کہ سوتیلے بھائی درپیش مشکلات سے عہدہ برا نہیں ہو پا رہے ہیں (وہی مشکلات جن کے محرّک نواب شمس الدّین خود تھے) موخّر الذّکر لوہارو کے علاقے کو ۱۸۳۳ء میں دوبارہ اپنی ملکیت میں لے لینے میں کام یاب ہو گئے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ طے ہوا کہ سوتیلے بھائیوں کو گزارے کی ادائگی کی ذمہ داری ان کی ہوگی۔ اس اثنا میں ولیم فریزر، جس کی لوہارو گھرانے سے بڑی دوستی تھی اور جو اپنے بے لوث انصاف اور مقامی حالات سے گہری واقفیت کے لیے مشہور تھا، دہلی واپس آگیا۔ فریزر نے نواب امین الدّین کو کلکتے جانے اور وہیں صدر میں وراثت کے مقدمے کا فیصلہ کروانے کا مشورہ دیا۔ غالب نے نواب امین الدّین کے حق میں سفارشی خطوط فراہم کیے، خط لکھ کر مولوی سراج الدّین کو، بڑی دردمندی سے اپنے نوجوان عزیز کو اتنے دشوار گزار سفر پر تنہا رخصت کرنے پر افسوس ظاہر کرتے ہوئے، اُن کے سفر کے منصوبے سے آگاہ کیا۔

فریزر، نواب احمد بخش کے بیٹوں کو ان کے بچپن ہی سے جانتا تھا، تینوں بھائی اس کے سامنے ہی بڑے ہوئے تھے۔ چناں چہ نواب احمد بخش کی وراثت کے معاملے سے وہ بے حد ناخوش ہوا۔ فریزر نے ڈٹ کر چھوٹے بھائیوں کا ساتھ دیا۔ مُروّجہ آداب کے مطابق شمس الدّین، فریزر کے ہاں مُلاقات اور سلام کے لیے گئے اور اپنی اس توقع کے اظہار کے لیے کہ خاندان کے پرانے دوست و خیر خواہ اور نیز برطانوی انتظامیہ کے اس بااثر نمائندے اور خود ان کے درمیان دوستانہ تعلّقات بحال رہیں گے۔ فریزر نے نہایت دُرشتی کے ساتھ ان کا سلام لینے سے انکار کر دیا، ان کو ایسے پھٹکارا جیسے وہ کوئی قصوروار چھوکرے ہوں اور اُن کی اُس بدچلنی اور بے ہودگی پر سرزنش کی جس کی وجہ سے بہ قول فریزر عوام میں ہر طرف برہمی پھیل رہی تھی۔

فریزر کو گمان بھی نہ رہا ہو گا کہ غصّے کو لگام نہ دے کر جو اس موقع پر اس کے لیے بالکل فطری تھا اور سیدھے سادے انسانی عدل و انصاف کی پشتی لے کر اس نے خود اپنے قتل کے حکم پر دستخط کیے ہیں۔ شمس الدّین نے انتقام لینے کی ٹھان لی۔ انھوں نے طے کر لیا کہ واحد چارۂ کار فریزر کا قتل ہے۔ یہ کام انھوں نے اپنے ایک ملازم کے سپرد

کیا۔ دہلی میں مقیم ہو کر نواب شمس الدین کا یہ ملازم کریم خاں تقریباً چھ مہینے تک فریزر کا ایسے تعاقب کرتا رہا جیسے شکاری اپنے شکار کا۔ دن رات وہ اس انگریز کی گھات میں بیٹھا رہتا، لیکن کام یابی نصیب نہ ہوتی۔ یار باش فریزر، اگر رات دیر سے بھی گھر لوٹتا تو ہمیشہ ہم رکابوں اور ملازمین کے جھرمٹ میں۔ نواب شمس الدّین کے منصوبے کے مطابق قتل کے اس کام کو رات کے اندھیرے میں سرانجام دینا چاہیے تھا۔ کریم خاں اس جوکھم کے کام کی مشکلات کی شکایتوں کے ساتھ رپورٹ وقتاً فوقتاً اپنے مالک کے پاس بھیجتا رہا۔

اس زمانے میں قرض خواہوں سے مُنہ چھپائے مرزا غالب گھر میں گوشہ نشین تھے۔ ہواخوری کے لیے گھر سے کبھی نکلتے تو رات دیر گئے۔ ڈر تھا کہ قرض کی عدم ادائگی کے الزام میں قرض خواہ انھیں جیل نہ بھجوا دیں۔ تاہم قانوناً طبقۂ اُمرا سے تعلق رکھنے والے کسی شخص کو صرف اس کے گھر کے باہر اور وہ بھی غروبِ آفتاب سے قبل حراست میں لیا جا سکتا تھا۔ نتیجتاً مرزا کا کسی سے ملاقات کے لیے باہر جانا اگر کسی وقت ممکن تھا تو صرف رات میں۔ ممکن ہے کہ رات کی اس سیر کے دوران اُن کی اپنے پُرانے دوست فریزر سے بھی کبھی ملاقات ہوتی رہی ہو۔ جیسا کہ اس کی عادات و خصائل کا ذکر کرتے ہوئے منکاف لکھتا ہے "فریزر کو مقامی آبادی کے اعلیٰ طبقوں سے میل جول میں کبھی کوئی دقّت نہ ہوتی اور یورپیوں کے عام رویّے کے مقابلے میں وہ بعض اُمرا سے نسبتاً نہایت قریبی روابط رکھتا تھا۔"

۲۲/ مارچ ۱۸۳۵ء کو پتہ چلا کہ فریزر دہلی کے مضافات میں کشن گڑھ کے راجہ کے ہاں مہمان کے طور سے جا رہا ہے۔ کریم خاں نے کہیں پاس ہی اپنا گھوڑا چھوڑا اور فریزر کے گھر کے پاس اس کی واپسی کے انتظار میں گھات لگا کر بیٹھ گیا۔ اس بار فریزر کے ہم راہ کوئی بھی نہ تھا۔ رات کے اندھیرے میں گولی چلنے کی آواز اور پھر موقع واردات سے سوار کو تیزی سے لے جاتے ہوئے گھوڑے کی ٹاپ سنائی دی۔ فریزر گولی کھا کر گھوڑے سے گرا اور وہیں فوت ہو گیا۔ گھوڑے پر سرپٹ فرار ہوتے ہوئے موقعِ واردات سے کچھ ہی فاصلے پر کریم خاں نے اپنی بندوق کسی کنویں میں پھینکی اور خود اس موقع کے لیے پہلے سے تیار کی ہوئی ایک پناہ گاہ میں روپوش ہو گیا۔ یہ شمس الدین سے قریبی تعلق رکھنے والے ایک دِلّی وال کا رہائشی مکان تھا۔ کریم خاں اِس بھروسے پر تھا کہ جب ابتدائی ہنگامہ کچھ ٹھنڈا پڑے گا، وہ لوگوں کی نگاہوں سے بچتا بچاتا اپنے گھر واپس لوٹنے میں کام یاب ہو جائے گا۔ ممکن ہے کہ واقعی راہِ فرار سے اپنے نشانِ قدم مٹا دینے

میں وہ کام یاب ہو بھی جاتا، لیکن اس کی بد قسمتی سے قتل کی تفتیش کا بیڑا جان لارنس نے اٹھایا، وہی جو بعد میں ہندوستان کے ہائی کمشنر سر جان لارنس کی حیثیت سے معروف ہوا۔ اسپیر بیان کرتا ہے کہ نوجوان اور بالکل غیر معروف لارنس اُس وقت پانی پت میں تھا اور حمام میں غسل کا لطف اٹھا رہا تھا۔ جب فریزر کے قتل کی خبر پہنچی تو بیان کرتے ہیں کہ وہ فوری حمام سے کود کر باہر نکلا اور بلا تاخیر، چالیس میل گھوڑا دوڑاتا ہوا، دِلی لپکا۔ اپنے کسی مُخبر سے سر چارلس مٹکاف کو یہ اطلاع مل چکی تھی کہ اس واقعے میں ہو سکتا ہے کہ نواب شمس الدّین بھی مُلوّث ہوں۔ دہلی پہنچ کر تفتیش کا رُخ صحیح سمت موڑا اور جلد ہی صورتِ حال کا صحیح اندازہ لگا لیا۔ اس نے واصل خاں کا گھر ڈھونڈ نکالا اور وہاں اصطبل میں اس گھوڑے کا، جس کی ابھی ابھی نعل بندی کی گئی تھی اور اس کے سائیس کا پتہ لگایا، اور پھر اُسے حراست میں لینے کا حکم دیا۔ تفتیش سے ثابت ہوا کہ "سائیس" دراصل کریم خاں ہے۔ کریم خاں کے نام نواب شمس الدّین کے خطوط دست یاب ہوئے لیکن ان خطوط میں فریزر کا ذکر اگر کہیں تھا تو کتّوں کی خریداری کے سلسلے میں۔ لیکن یہ معلومات شہادت کے کام تو آ نہیں سکتی تھیں۔ تاہم کچھ عرصے بعد نواب شمس الدّین کی ماں کے وطن میوات کے باشندے آنیا نامی ایک شخص نے خود کو عدالت کے حوالے کر دیا۔ پتہ چلا کہ وہ جُرم میں کریم خاں کا معاون تھا اور قتل کے بعد اپنے علاقے کو لُوٹ گیا تھا۔ لیکن پھر آنیا تک یہ بات پہنچی کہ نواب شمس الدّین کی نیّت اُس کا کام تمام کرنے کی ہے تا کہ خواہ مخواہ کے ایک گواہ سے چھٹکارا ملے اور چناں چہ وہ اقبالِ جرم کے ساتھ عدالت کے سامنے حاضر ہو گیا۔

اسپیر لکھتا ہے کہ "نواب گرفتار کیے گئے اور ان سے مطالبہ کیا گیا کہ وہ کریم خاں سے اپنی خط و کتابت کی توضیح کریں۔ اُنھوں نے کہا کہ ان کا ارادہ خُفیہ طور پر فریزر کے ہاں کُتّے خریدنے کا تھا تا کہ ان پر محصول کی ادائگی سے بچ سکیں۔ لیکن اِس سے اِس امر کی توضیح نہیں ہوئی کہ ایک کُتّا خریدے بغیر بھی کریم خاں نے کیوں کر دِلی میں چھ مہینے گزار دیے۔"

آنیا کی گواہی سے واقعات کی باقی سبھی کڑیاں بھی جُڑ گئیں، مزید برآں موقعِ واردات کے آس پاس کے علاقے میں جستجو کے بعد بندوق بھی برآمد ہو گئی۔ فریزر کے قتل نے دہلی کے انگریز باشندوں کو دہلا دیا تھا اور دِلی والوں کو بالعموم بے حد مُتاثر کیا تھا اسی زمانے میں غالب امام بخش ناسخ کو لکھتے ہیں: اِدھر چار ماہ سے "نامہ نگار نے گوشہ نشینی اختیار کر لی ہے اور آنے جانے والوں پر، وہ اپنے ہوں کہ بے گانے، اپنے گھر کے

دروازے بند کر لیے ہیں۔ اگرچہ میں زندانی نہیں لیکن میرے خواب و خور کا انداز قیدیوں ہی جیسا ہے۔ اگر کوئی کافر، سو سال عذابِ دوزخ میں گرفتار رہے اور اس کا ایک ادنیٰ حصہ ہی دیکھے جو میں نے برداشت کیے ہیں، تو آپ مجھے کافر جانیں۔ بہ قول عُرفیؔ:

از بوئے تلخ سوخت، دماغِ امید و یاس
زہرے کہ در پیالۂ ما ریخت روز گار

(روز گار نے میرے جامِ زندگی میں وہ زہراب بھر دیا ہے، جس کی بوئے تلخ نے میرے دماغِ اُمّید دیاس ہی کو مختل کر رکھا ہے کہ اب میں کچھ سوچ ہی نہیں سکتا)۔

میرے خرمنِ صبر و ثبات میں جو چنگاری پھینکی گئی ہے وہ یہ کہ میرے قرض خواہوں میں سے دو آدمیوں نے میرے خلاف عدالت سے ڈگری حاصل کر لی۔ اب یا تو ڈگری میں مندرج زرِ رقم حسبِ قاعدہ ادا کیا جائے یا پھر قرض دار قید و بند کی سزا بھگتنے کے لئے تیار ہو جائے۔ اس باب میں شاہ و گدا سب برابر ہیں۔ سربرآوردہ لوگوں کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ کچہری کا سپاہی گھر پر جا کر انھیں گرفتار نہیں کر سکتا، جب تک وہ کہیں راہ میں نہ ملیں انھیں اسیر نہیں کیا جاتا۔ چوں کہ ادائے قرض کے لیے میرے پاس روپیہ نہیں تھا اس لیے اپنے اوپر یہ لازم کیا کہ اپنی آبرو کی حفاظت کی غرض سے میں سواری کی عزّت سے خود کو محروم کروں اور گھر سے باہر نہ نکلوں۔ آج تک میں نے وہ قید اپنے اوپر عائد کر رکھی ہے اور اپنے پیروں کو پابند اقامت بنا رکھا ہے۔

اس گوشہ گیری اور شکستہ خاطری کے زمانے میں کسی ظالم خدا ناترس نے کہ ہمیشہ عذابِ ابدی میں گرفتار رہے، ولیم فریزر صاحب بہادر ریزی ڈینٹ دہلی کو جو غالبِ مغلوب کے مُربّیوں میں سے تھے، شبِ تاریک میں بندوق کی گولی سے ہلاک کر دیا اور میرے لیے باپ کی موت کا غم تازہ ہو گیا۔ دل بے قابو ہو گیا اور میرے خیال و حال پر غم و اندوہ کے بادل چھا گئے۔ آرام و راحت کا خرمن بے طرح جل گیا، وقت نے صفحۂ دل سے نقشِ اُمّید کھرچ کر پھینک دیا۔ قضارا جو نشان بتلائے گئے اور اس بنیاد پر جو غلط نہیں تھی، ایک سوار کو جو والیِ فیروزپور کے ملازموں میں سے ہے، اس ستودہ صفات شخص کے قتل کے جُرم میں پکڑا گیا۔

شہر کے صاحب مجسٹریٹ بہادر نے کہ پہلے سے مجھ سے واقف تھا اور اس زوایہ نشینی کے زمانے میں جسکا ذکر میں نے ابھی کیا ہے کہ بُوم کی طرح میری پرواز صرف رات کے وقت ممکن تھی، شبان گاہ میں کبھی کبھی اُس سے ملنے جاتا تھا اور کچھ لمحے سکون و عافیت کے گزارتا تھا جب یہ واقعہ پیش آیا تو حقیقتِ حال تک پہنچنے اور اس پر

پڑے ہوئے بہت سے اسرار کی پردہ کُشائی کی غرض سے مجھے اپنا ساتھ ملالیا۔ یہاں تک کہ والیِ فیروز پور مُجرم قرار پایا گیا اور سرکار کے حکم سے اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ اسکی گرفتاری عمل میں آئی اور سرکاری پولیس اُس کی جاگیر پر جاکر بیٹھ گئی۔

چوں کہ میرے اور اس کے مابین نااتفاقی چل رہی تھی اور شہر کے لوگ اس سے واقف تھے، سب کے سب نے میرے مخالف اور اس کافر نعمت کی گرفتاری کو، جس نے اپنے محسن کو مار ڈالا، میری طرف سے مُخبری کا نتیجہ قرار دیا۔ یعنی مَردُمانِ شہر خاص و عام یہ واہمہ رکھتے ہیں کہ شمس الدّین بے گناہ ہے، فتح اللہ بیگ خاں اور اسد اللہ خاں نے انگریزوں کو اس کے خلاف بھڑکایا ہے اور اس کے حق میں چند جھوٹی سچّی باتیں لگاکر اس بے چارے کو مصیبت میں مبتلا کر دیا ہے۔ طرفہ تر بات یہ ہے کہ فتح اللہ بیگ خاں والیِ فیروزپور کا برادرِ عم زاد ہے۔ مختصر یہ کہ قصّہ یہاں تک پہنچ گیا کہ مجھ پر لعنت ملامت دہلی کے یاوہ گویوں کا وظیفۂ لب بن گئی ہے۔ آغاز میں تو صرف ولیم فریزر بہادر کے قتل ہی کا افسوس تھا، اب ایک طرف قاتل مشخّص ہوگیا اور اِدھر بدگمانانِ شہر نے مجھے عاجز کر دیا۔ یزدانِ پاک سے، جو ستم گروں کو ہلاک کرتا ہے اور ستم رسیدہ لوگوں کو اپنی بخشایشوں سے نوازتا ہے، میں صبح کے وقت یہ دعا کرتا ہوں کہ اس خیرہ سر بے آرزو کو جلد از جلد اس کے کیفر کردار تک پہنچانے اور اس سربلندی طلب کرنے والے کو فرازیِ دار نصیب ہو۔ میں جانتا ہوں کہ میری ہمّت ظفریاب اور میری دعا بارگاہِ خداوندی میں مستجاب ہے۔“ (فارسی سے ترجمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

عدالت نے کریم خاں اور نواب شمس الدّین کو مجرم قرار دیا اور پھانسی کی سزا کا حکم دیا۔

۳/اکتوبر ۱۹۳۵ء کو جہاں نواب شمس الدّین کو پھانسی دی گئی آٹھ ہزار آدمیوں کا ہجوم اکٹھا ہوگیا تھا۔ نواب راہِ خدا میں جان دینے والے شہیدوں کے لیے مخصوص ہرے کپڑوں میں ملبوس تھے، اور ان کے سزائے موت پانے کے بعد یہ افواہیں ہر طرف پھیل گئیں کہ پھانسی پر ان کا بے جان جسم خود بہ خود گھوم کر قبلہ رخ ہوگیا۔ ان کو قطب مینار کے پاس دفن کیا گیا۔ جلد ہی ان کی قبر اچھی خاصی زیارت گاہ بن گئی۔

انگریز کا یہ تقریباً کھلے عام قتل عوام کی نظروں میں قربانیِ نفس سے کم نہیں تھا، کیوں کہ کوئی کیسے یہ مان لیتا کہ نواب شمس الدّین واقعی بے سزا بچ نکل جانے کی اُمّید رکھتے رہے ہوں گے۔ پھانسی کے وقت فی سبیل اللہ شہادت کے حلقۂ نور نے خوش عقیدہ عوام کی نگاہوں میں نواب شمس الدّین کی شخصیت کی اہمیت میں مزید اضافہ کر دیا۔

ہندوستانی سماج کے متعدد طبقات میں بڑھتی ہوئی عوامی ناراضگی کو احتجاج کی ایک علامت کی ضرورت تھی اور نواب شمس الدین ایسی ہی ایک علامت ثابت ہوئے، عوام کے لیے بھی اور مغل بادشاہت کی بحالی اور نظامِ کہن کی ترویجِ نو کے خواہش مند پرانے مسلمان جاگیر دار طبقے کے متعدد نمائندوں کے لیے بھی۔ اس وقت ہندوستانیوں میں اخوت اور مساوات کے ان بورژوائی نعروں کی قدر و قیمت کا، جن سے وہ انگریزوں کی وساطت سے متعارف ہو سکتے تھے، صحیح معنوں میں اندازہ لگانے کی صلاحیت رکھنے والوں کی تعداد کچھ ایسی زیادہ نہیں تھی، اور ان اصولوں کے ماننے والوں کا تو بالکل فقدان تھا۔ اس لیے فریزر کے طور طریقوں کی جمہوریت پسندی خود، اس سے ربط میں آنے والے لوگوں کو ناراض کرنے کے لیے کافی تھی۔ اس کے علاوہ فریزر میں چاہے کیسی بھی ذاتی خوبیاں کیوں نہ رہی ہوں، زیادہ تر ہندوستانیوں کے لیے وہ بہ ہر حال ان بدیسیوں میں سے ایک تھا جو ہندوستان کی دولت لوٹ رہے تھے، اور "دیسیوں" کی ایک بہت بڑی تعداد کی نظروں میں، جن میں اعلیٰ ترین طبقات کے افراد بھی شامل تھے اس کی حیثیت ایک زمانے سے چلے آرہے نظام کی بنیادوں ہی کو غارت کرنے والے کی تھی۔ عوام الناس کی نظروں میں اس ڈرامے کے کرداروں کی نوعیت ہی میں بنیادی تبدیلی آگئی: مجرم اور انگریزوں کے واقعتاً کاسہ لیس اور حاشیہ نشین نواب شمس الدین کو انھوں نے بے گناہ مظلوم بنا دیا اور نواب کے حکم سے مارے جانے والے فریزر کو اسی کے قاتل کی شہادت کا ذمہ دار قرار دے دیا۔

بہتان تراشی اور بدگمانی کا نشانہ بننے پر غالب کی برہمی اور تنفر بالکل سمجھ میں آنے والی بات ہے لیکن غالب، جو اس نفرت انگیز واقعے میں کسی طرح بھی ملوث نہ تھے اور جن کا خود اس قتلِ ناحق کے مواخذہ سے نواب کے بچ نکلنے کی صورت میں، ان کے ظلم و تعدی کا اگلا شکار بننا بعید از قیاس نہ تھا، مستقل مزاجی کے ساتھ اس آزمائش سے بھی گزر گئے۔

دود سودائی تتق بست، آسماں نامید مش
دیدہ برخواب پریشاں زد جہاں نامید مش
قطرۂ خونے گرہ گردید، دل دانستمش
موج زہر آبے بہ طوفاں زد زباں نامید مش
غربتم ناساز گار آمد وطن فہمید مش
کرد تنگی حلقۂ دام آشیاں نامید مش

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہ رواں نامید مش
برامیدِ شیوۂ صبر آزمائے زیستم
تو بریدی ازمن و من امتحاں نامید مش

(دود سودائی گھر آیا ، آسماں میں نے کہا
دیکھا اک خواب پریشاں تو جہاں میں نے کہا
قطرۂ خوں نے گرہ ڈالی تو سمجھا میں نے دل
موجِ زہراب آئی طوفاں پر ، زباں میں نے کہا
ساز گار آئی نہ جب غربت تو سمجھا ہے وطن
دام نے تنگی جو کی تو آشیاں میں نے کہا
سالکی میں جو بھی پیش آیا ، ہوا رفت و گزشت
کعبہ دیکھا ، نقش پائے رہ رواں میں نے کہا
اک امیدِ شیوۂ صبر آزما پر زیست کی
تو گریزاں تھا تو اپنا امتحاں میں نے کہا)

(فارسی سے ترجمہ: مضطر مجاز)

سنہ ۱۸۳۵ء شاعر کے لیے گہرے ذہنی صدموں کا سال ہونے کے باوجود اس کی ان تھک ادبی کاوشوں کو انجام تک پہنچانے والی اور اس کی مستقل مزاجی کی آئینہ دار قابلِ ذکر ادبی کام یابیوں کا سال بھی تھا۔ غالب کام جُٹ کر کرتے تھے۔ اِس سال اُنھوں نے فارسی نثر کے مجموعے "پنج آہنگ" کے قلمی نسخے کو مکمل کرلیا۔ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان کے منصوبے کے مطابق اس تصنیف میں فارسی الفاظ کے استعمال کے بعض مشکل مقامات سے عہدہ برا ہونے کے بارے میں مختلف تجاویز اور بہ طور مثال کام آنے والی ادبی عبارتیں اکٹھا کر دی گئی ہیں۔ کتاب میں دو بار اضافے کیے گئے اور اسے پھر سے ترتیب دیا گیا اور بالآخر ۱۸۴۹ء کی اشاعت میں اس کے مشمولات حسبِ ذیل تھے: آہنگِ اوّل "القاب و آداب اور اس کے متعلقات" کے لیے وقف تھا، یعنی مختلف اشخاص سے تخاطب کے شائستہ طریقوں پر غور و خوض کے لیے، جس کو مہذّب طور طریقوں اور مُراسلت کے ایک مستقل علم کی حیثیت حاصل تھی اور جس کی ثقافت کے ایک اہم شعبے فنِ انشا پردازی میں مہارت حاصل کرنے میں بے حد اہمیت تھی۔ یہاں

غالب والد، اتالیق و مرشد اور استاد سے تخاطب کے لیے مناسب فقرے، گزارش کرنے والے یا تحریری درخواست پیش کرنے والے کے تعلق سے مختلف کلماتِ انکسار، رسیدِ خطوط کے شکریے اور ان کی عدم رسید یا تاخیر اور معیّنہ صورتِ حال میں محسوس کیے جانے والے مختلف جذبات کے اظہار کے لیے مناسب کلمات بہ طور مثال پیش کرتے ہیں۔ دوستانہ خط و کتابت اور بھائیوں اور دیگر اقربا سے تخاطب کے لیے شائستہ کلمات کا ایک اور زُمرہ تجویز کرتے ہیں۔ خوشی کی تقریبوں کے لیے مبارک باد کے مختلف کلمات کے استعمال کی سفارش کرتے ہیں۔ ادبیات، علمِ السنہ اور تدوینِ متن کے ماہرین نیز مورّخین کے لیے اس بات کی قدر و قیمت بہت زیادہ ہے، کیوں کہ ماخذ، دستاویزات اور نجی خط و کتابت کے مطالعے کے لیے مکتوب نگاری اور انشا کے ان پیچیدہ فقروں سے واقفیت بے حد ضروری ہے۔

یہاں اس امر کا ذکر مناسب ہو گا کہ ۱۸۳۵ء ہی میں ہندوستان کے انگریز انتظامیہ کے فیصلے کے مطابق دفاتر اور سرکاری خط و کتابت کی زبان فارسی کی بجائے اردو قرار دی گئی تھی اور اس طرح سے ہندوستان کی ثقافت کی تاریخ کے ایک مستقل باب کے نیچے خطِ اختتام کھینچ دیا گیا۔ یہ اقدام قومی خود آگاہی میں اضافے کی راست شہادت بھی تھا اور ساتھ ہی ساتھ زندگی کے تمام شعبوں میں اردو زبان کی اہمیت میں اضافے کی نشان دہی بھی کرتا تھا۔ لیکن ان حالات میں "پنج آہنگ" نے جلد ہی مستقل استعمال میں رہنے والے دستورالعمل کی بجائے ایک ادبی اور لسانی یادگار کی حیثیت اختیار کر لی۔

"آہنگِ دوم" میں فارسی خزانۂ الفاظ کی خصوصیات پر سوچ بچار کیا گیا ہے: فعل سے بننے والے اسما یعنی حاصلِ مصدر، فعل کی مختلف اشکال اور فارسی محاوروں کے استعمال پر بحث کی گئی ہے اور مختلف تراکیب الفاظ کی تشریح کی گئی ہے۔ باب کے آخر میں متروک اور نادر تراکیبِ الفاظ کی ایک مختصر سی فرہنگ بھی دی گئی ہے۔

"آہنگِ سوم" میں مختلف موقعوں اور صورتِ حال سے مطابقت رکھنے والے اور خط کی عبارت کی تزئین کا کام دینے والے منظوم قطعات پیش کیے گئے ہیں۔ اس باب کے تمام اشعار غالب کے رشحاتِ قلم ہیں اور جیسا کہ عنوان میں بتلایا گیا ہے ان کے فارسی دیوان سے لیے گئے ہیں، جو اُن دنوں کتابت کے مراحل میں تھا۔ مثال کے طور سے صورتِ حال کا تقاضا یہ ہو سکتا ہے کہ خط میں کسی ایک علاقے کی آب و ہوا کی تعریف و توصیف کی جائے، تکان اور خرابیِ مزاج کا شکوہ کیا جائے یا پھر حُسنِ نسوانی کی ستائش کی جائے، وغیرہ وغیرہ۔ یہاں ہم ایک شعر پیش کرتے ہیں، جس پر محض اتفاقاً ہماری

نظر پڑی اور جو بہ قول شاعر "اُس خط کے لیے مناسب ہے جس میں کوئی ناخوش گوار اطلاع دی جا رہی ہو":

بفگن در آتش و تب و تابم نظارہ کن
غم نامۂ مرا بکشودن چہ احتیاج

(میرے غم نامے کو کھولنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے اسے سپردِ آتش کر اور میرے تب و تاب کا نظارہ کر)

آخری دو "آہنگ" گراں قدر تاریخی و لسانی مواد پر مشتمل ہیں: ان میں تقریظیں، تصانیف کے بارے میں رائیں، دیباچے، خاتمۂ کلام اور ۱۸۳۵ء سے قبل تحریر شدہ غالب کے خطوط اکٹھا کر دیے گئے ہیں۔ بعد کے قلمی نسخوں اور اشاعتوں میں نئی تقریظیں اور خطوط شامل کیے گئے۔ آہنگِ چہارم ان برسوں میں غالب کی ادبی سرگرمیوں کے وسیع پیمانے کا آئینہ دار ہے، نوجوان مصنّفین اور شاگردوں کے تعلق سے اُن کے مستقل کام کو ظاہر کرتا ہے اور ان کی ادبی دل چسپیوں کے دائرے کی نشان دہی کرتا ہے۔

اپنے اسلوب کے لحاظ سے تقریظیں اور پیش لفظ بالعموم نثرِ مُرصّع کے زُمرے میں آتے ہیں، اور چوں کہ پیش لفظ اور تقریظ لکھتے وقت وہی "آداب" ملحوظ خاطر رہتے تھے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے، یعنی نہایت شائستہ ڈھنگ سے پسندیدگی کا اظہار نہ کہ عہدِ حاضر کی بے لاگ ادبی تنقید، نتیجتاً ان میں عبارت آرائی اکثر تنقیدی چھان بین کے متبادل کا کام دیتی تھی۔ لیکن یہ عبارتیں ادبی طریقِ عمل کی جیتی جاگتی شہادتیں ہیں، یہ تنقیدی تجزیوں کی تلاش کی آئینہ دار ہیں اور فنی خود آگاہی کی تشکیل کی گواہی دیتی ہیں۔ مزید برآں صحیح تاریخ کا حوالہ دست یاب نہ ہونے کی صورت میں یہ عبارتیں گراں قدر معلومات کا ماخذ بھی بن جاتی ہیں۔ مثلاً غالب کے مجموعۂ کلام "گلِ رعنا" کے قلمی نسخے کی دریافت سے قبل اس کے وجود کا علم غالب شناسوں کو اُس پیش لفظ سے تھا جو "پنج آہنگ" میں شامل ہے اور ابھی تک دست یاب نہ ہونے والے مجموعۂ کلام "مے خانۂ آرزو" کے وجود کا علم ہمیں اُس دیباچہ سے ہوتا ہے جو علی بخش رنجورؔ نے خود "پنج آہنگ" کے لیے تحریر کیا تھا۔

اور بالآخر اِس مجموعے کا "آہنگِ پنجم"، جو غالب کے فارسی خطوط پر مشتمل ہے، جن کے حوالے اپنی اِس داستان میں ہم متواتر دیتے آئے ہیں۔ ۱۸۳۵ء کے قلمی نسخے میں اِن پانچ "آہنگوں" کی ترتیب اور مشمولات مذکورۂ صدر سے مختلف تھے۔

غالب کے ذہن میں متعدد ادبی منصوبے تھے۔ کم و بیش اسی زمانے میں

غالب نے میر امّن کے قصّہ "چہار درویش" کی طرح اردو نثر میں ایک خیالی قِصّہ لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔

رفتہ رفتہ غالب کے خلاف بُہتان تراشی، بدگوئی اور افواہوں کے طوفان کا زور ٹوٹا۔ مالی مشکلات اور عارضی زاویہ نشینی یا نظربندی کے باوجود، نواب شمس الدّین والے معاملے کی وجہ سے سماج کے اُس طبقے سے تصادم کے باوجود جس کو وہ عوام کالانعام کا نام دیتے تھے، دہلی میں غالب کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ لیاقت کے اعتراف میں گورنر کے دربار میں اُن کو اعزازی نشست ملتی ہے لیکن خوش حالی کی اُس سطح پر گزر بسر کے لیے وسائل کی تلاش، جس کے وہ عادی ہو چکے تھے اور اُن کا رتبہ جس کا متقاضی تھا، انھیں اب بھی فکر مند رکھتی ہے۔

۱۸۳۶ء میں وہ اپنی پنشن کے سلسلے میں خط وکتابت پھر سے شروع کرتے ہیں اور اس بار ان کا تخاطب براہِ راست لندن سے تھا۔ جیسے ہی ان کی پنشن کا معاملہ چلتا، ناکامیاں یوں پے در پے اُن کا پیچھا کرتیں کہ اُن کی جگہ اگر کوئی اور ہوتا تو کب کا جِدّو جہد سے کنارہ کش ہو جاتا۔ لیکن مرزا غالب اس قماش کے تو تھے نہیں۔ اس بار انھوں نے جو مطالبے پیش کیے وہ اور بھی کڑے تھے، ان پر غور کر کے مخاطب کو شاید ہنسی ہی آتی۔ ان کا مطالبہ تھا کہ مئی ۱۸۰۶ء، یعنی ان کے چچا کی تاریخ وفات سے ان کی پنشن کا دس ہزار روپے سالانہ کی شرح سے دوبارہ حساب کیا جائے اور اس طرح سے دو لاکھ تیس ہزار روپے جو بقایا بنتا ہے وہ انھیں ادا کیا جائے۔ غالباً وہ یہ سمجھتے تھے کہ فریزر کے قتل کا سنسنی خیز مقدمہ برطانوی عدلیہ کو اُن لوگوں کے ساتھ زیادہ توجہ سے سلوک کرنے پر مجبور کر دے گا جو نواب شمس الدّین خاں کے ہاتھوں نقصان اٹھا چکے تھے اور یہ کہ شِقّہ کی جعل سازی کے مسئلے پر اس بار زیادہ غیر جانب داری کے ساتھ غور کیا جائے گا۔ غالب کو شاید ہی اس کا ٹھیک سے علم رہا ہو گا کہ اس وقت لندن اور کلکتے میں اوّلاً مغلیہ دربار کی کفالت پر ہونے والے اخراجات میں کمی اور ساتھ ہی ساتھ دوسرے غیر منفعت بخش اخراجات کے سدِّباب کے منصوبوں پر بڑے انہماک کے ساتھ غور وخوض ہو رہا تھا۔ ادائگی کی کسی بھی رَقم میں اضافہ صرف اُس صورت میں روا سمجھا جاتا تھا، جب کہ اس سے کمپنی کو راست منافع کی توقع ہو اور غالب کے مقدمے کی اُن کے حق میں فیصلے سے کمپنی کو کیا فائدہ حاصل ہو سکتا تھا؟

مدحیہ قصائد کے ذریعے روپے بہم پہنچانے کی غالب کی کوششیں بھی بارآور ثابت نہ ہوئیں اور جیسا کہ سب جانتے ہیں، اس زمانے میں پیشہ ور شاعروں کے لیے،

شاگردوں کے کلام پر اصلاح کے علاوہ، یہی واحد مُروّجہ ذریعہ آمدنی تھا۔

غالب کے خط بہ نام تفتہ مورّخہ ۱۹/ اگست ۱۸۶۱ء میں مذکور ۱۸۳۶ء میں درپیش آنے والے، المیہ اور طربیہ دونوں کے عناصر سے مملو واقعے کا تعلق ایسے ہی اپنے ایک مدحیہ قصیدے کو ممدوح کے ہاں باریاب کرانے کی اُن کی ایک کوشش سے ہے۔ جیسا کہ ہم پہلے ہی ذکر کرچکے ہیں کلکتے سے واپسی کے بعد مرزا نے نواب اودھ نصیر الدّین حیدر کی شان میں ایک مدحیہ قصیدہ منشی محمّد حسن کی وساطت سے بھیجا تھا۔ جس دن قصیدہ نواب کی خدمت میں پیش کیا گیا اُنھوں نے حکم دیا کہ شاعر کو پانچ ہزار روپے ادا کیے جائیں۔ غالب کے لیے جو اس زمانے میں کافی تنگی ترشی سے گزر بسر کررہے تھے یہ ایک خطیر رقم تھی۔ تاہم منشی محمّد حسن نے غالب کو اس کی اطلاع کرنا مناسب نہ سمجھا۔ کچھ عرصے بعد غالب کے ایک دوست لکھنؤ سے دہلی آئے اور اُن سے قصیدے کے صلے میں ان کو واجب الادا رقم کا مرزا کو علم ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ دوست نے بڑے اصرار کے ساتھ غالب سے درخواست کی کہ وہ اُن کا نام ونشان منشی محمّد حسن پر، جو مستقل چُپ سادھے ہوئے تھے، ظاہر نہ کریں۔ مرزا نے ناسخ کو، جو اُس وقت تک لکھنؤ واپس آچکے تھے، خط لکھ کر یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ پتہ چلائیں کہ روپے کہاں غائب ہوگئے۔ جواب میں ناسخ نے اِطلاع دی کہ قصیدے کے صلے میں غالب کو واقعی پانچ ہزار روپے عطا کیے گئے تھے۔ لیکن چوں کہ رقم نائب السّلطنت روشن الدّولہ کے ذریعے جاری کی گئی تھی انھوں نے پانچ میں سے تین ہزار خود اپنے تصرّف میں لانے میں مضائقہ نہ سمجھا، باقی ماندہ رقم "دیانت داری" کے ساتھ منشی محمّد حسن کے حوالے کی اور ہدایت دی کہ وہ اس رقم میں سے جتنی مناسب سمجھیں غالب کے ہاں بھیج دیں۔ ناسخ تعجب کرتے ہیں: "واقعی کیا یہ سچ ہے کہ انھوں نے بالآخر کچھ بھی نہیں بھیجا؟" ناسخ نے خواہش ظاہر کی کہ اگر ایسا ہے تو اُنھیں فوراً مُطّلع کیا جائے۔ غالب نے اطلاع دی کہ پوری رقم کی بات ہی کہاں، انھیں پانچ روپے بھی نہیں ملے۔ اب ناسخ نے مندرجہ ذیل حکمتِ عملی تجویز کی: غالب ایک خط ناسخ کے نام لکھیں، جس میں اطلاع دیں کہ انھوں نے نواب کی شان میں ایک مدحیہ قصیدہ بھیجا تھا، لیکن اس کا عِلم نہیں کہ آیا نواب کو یہ قصیدہ پسند آیا اور انھوں نے شاعر کو اس کی محنت کا کوئی صلہ عطا فرمایا۔ اس حکمتِ عملی کے مُطابق خط موصول ہونے پر ناسخ اسے بھرے دربار میں پڑھ کر سنائیں گے اور پھر دیکھا جائے گا کہ رقم ہتھیانے والے کا ردِّعمل کیا رہتا ہے۔ غالب نے تجویز کے مُطابق جیسا خط درکار تھا لکھا اور ڈاک سے روانہ کردیا۔ لیکن دو دن کے بعد خبر ملی کہ نوابِ اودھ

کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ ثانی نے وفات پائی۔ بہادر شاہ ظفؔر سلطنتِ مغلیہ کے بادشاہ بنے۔ دستور کے مطابق ولی عہد کا انتخاب خود بادشاہ کیا کرتا تھا اور اکبر شاہ نے اپنے بعد تخت نشینی کے لیے چھوٹے بیٹے سلیم کو نام زد کر رکھا تھا۔ لیکن چوں کہ شاہ زادہ سلیم کا انتخاب برطانوی انتظامیہ کے حسبِ منشا نہیں تھا، تخت و تاج بڑے بیٹے کو ملا، جو اُس وقت تک خاصے سن رسیدہ ہو چکے تھے، شاعری کے دل دادہ تھے اور خود بھی ظفر تخلص سے شعر لکھتے تھے۔ کوئی بھی یہ سوچے گا کہ منصب شاہی پر سرفراز یہ شاعر قدرتی طور پر ہندوستان کے ممتاز ترین شاعر غالب کی لیاقت کو تسلیم کرتے ہوئے انھیں اپنے دربار میں باریاب کرے گا اور بالآخر اب مرزا کو بادشاہِ وقت کی سرپرستی اور اعانت نصیب ہوگی۔ پرانے زمانے سے شاہی درباروں میں "مَلکُ الشّعراء" کا منصب چلا آرہا تھا، جو لائق ترین درباری شاعر کو عطا کیا جاتا تھا۔ لیکن یہاں بھی قسمت نے غالب کی ہنسی اُڑائی۔ یہ سوچ کر کہ بادشاہِ وقت کی وفات کے بعد شاہ زادہ سلیم تخت نشین ہوں گے کچھ عرصہ قبل غالب نے اُن کی شان میں ایک شان دار مدحیہ قصیدہ لکھا تھا، جس سے، ظاہر ہے، کہ بہادر شاہ چوکنّے ہوئے ہوں گے۔ اس کے علاوہ "مَلکُ الشّعراء" کی خدمت خالی بالکل نہیں تھی، اس پر مرزا غالب کی بڑھتی ہوئی شہرت کو تشویش کی نظروں سے دیکھتے ہوئے، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ مضبوطی سے قابض تھے۔

جب بہادر شاہ برسرِ اقتدار آئے لالِ قلعے کے محل اور اس کے مُلحقات کی حیثیت تقریباً ایک مُستھراؤ کیے ہوئے کھنڈر کی سی تھی۔ لگتا تھا کہ یہاں سے کئی زبردست طوفان تباہی مچاتے ہوئے گذر چکے ہیں۔

نادر شاہ مشہورِ زمانہ تختِ طاؤس اور دوسری بیش بہا اشیا ایران لے گیا، جاٹوں اور سورج مل نے رنگ محل کے چھت کا چاندی کا پترّ اُتار لیا اور بے شمار ہیرے جواہرات لوٹ لیے۔ غلام قادر روہیلہ نے، جس نے شاہ عالم کو اندھا کروا دیا تھا، دفینوں کی تلاش میں محل کا سارا فرش کھدوا ڈالا اور شان دار کُتب خانہ تباہ کر دیا، فنِ کتاب سازی کے متعدّد بیش بہا نمونے نیست و نابود کر دیے۔

مغل بادشاہوں کی حکومت کی بحالی کے ساتھ ساتھ محل کی تعمیرِ جدید بھی ہوئی تھی لیکن اس کام میں کوئی نمایاں پیش رفت نہیں ہوئی، حالاں کہ اکبر شاہ ثانی نے کھنڈر کی مرمّت کی کچھ کوشش کی بھی تھی مگر جو رقم اس کام کے لیے مہیا کی جاتی تھی وہ بالکل ناکافی تھی اور جلد ہی کھنڈر اپنی اصلی حالت میں واپس آگیا۔ ۱۸۲۴ء میں صدر پادری

ہیبر محل کے ان تمام حصّوں کو، جنھیں دیکھنے کا اُنھیں موقع ملا بے رونق، اُجاڑ اور بے توجہی کا شکار بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: " شاہی بُرج گندا، بے مرمّت اور جگہ جگہ سے ڈھ گیا تھا، حوض اور فوّارے سوکھ گئے تھے، اندرونی صحن عمارتی ملبے اور طرح طرح کی ردّی چیزوں سے اٹے ہوئے تھے، دیواریں چڑیوں اور چمگادڑوں کی بیٹ سے ڈھکی ہوئی تھیں۔" بہادر شاہ نے پھر سے محل کی مرمّت اور فرودگاہِ شاہی کی دُرستی کا کام شروع کیا۔

تختِ نشینی کے وقت بہادر شاہ باسٹھ سال کے تھے۔ وہ سادہ لباس پہنتے اور رہن سہن میں اعتدال پسندی سے کام لیتے تھے۔ بہت سے بدخواہ اس سادگی کو فرومایگی سے تعبیر کرتے اور یہ کہہ کر ملامت کرتے کہ اپنے حلیے سے وہ بادشاہ سے زیادہ " کوئی مُنشی یا مُدرّس" دکھائی دیتے ہیں۔ محل کے روزنامچے میں، جس میں بادشاہ کی مصروفیات درج کی جاتی تھیں، اکثر یہ اندراج ملتا تھا کہ " جہاں پناہ نے سارا دن لکھنے پڑھنے اور ذکرِ الٰہی میں گزارا۔"

بہادر شاہ اپنے افعال میں خود مختار نہیں تھے، آزاد سیاسی نقطۂ نظر سے وہ طبعاً بے گانہ تھے اور اہم بات یہ ہے کہ ان کے پاس واقعی ایسا نقطۂ نظر ہوتا بھی تو اسے برطانوی انتظامیہ خاطر میں کب لاتا۔

بہادر شاہ کی طبیعت کی اِن خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے اسپیر یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ اُن کے لیے شاید جرمن شہنشاہی کی کسی چھوٹی سی ریاست کے والی کا رول زیادہ موزوں ہوتا اور بادشاہ کی شعروادب کی سرپرستی کے بارے میں اپنے خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ دہلی اور ویمر کا مقابلہ کرتا ہے: " بہادر شاہ ظفر کے عہد میں دہلی ہندوستان کا ویمر تھا اور غالب اس کا گوئٹے۔"

تاہم اپنی حکومت کے پہلے دس سال کے عرصے میں بہادر شاہ نے اس "گوئٹے" کو اپنے تقرّب سے نوازنے میں کوئی جلدی نہیں دکھائی اور ہندوستان کا یہ عظیم شاعر مالی مشکلات کے شکنجے میں پھنسا تڑپتا رہا اور اسے نہ ہی عدلیہ کی طرف سے کوئی سہارا ملا اور نہ ہی " شعروادب کے سرپرست" بہادر شاہ کی طرف سے۔

غالب حقیقت سے مُصالحت کے راستے بھی تلاش کرتے ہیں اور جب بھی بن پڑتا ہے اس کے خلاف بغاوت بھی کرتے ہیں:

به وادیے که درآں خضر را عصا خُفت ست
به سینه می سپرم ره اگرچه پا خُفت ست

ہوا مخالف و شب تار و بحرِ طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خُفت ست
دلم بہ سبحہ و سجّادہ و ردا لرزد
کہ دُزدِ مرحلہ بیدار و پارسا خُفت ست
درازیِ شب و بیداریِ من ایں ہمہ نیست
ز بختِ من خبر آرید تا کُجا خفت ست
بہ بین ز دور و مجو قربِ شہ کہ منظر را
دریچہ بازو و بہ دروازہ اژدہا خفت ست

(وادی وہ جس میں عصا بھی خضر کا خوابیدہ ہے
سینے کے بل چل پڑا ہوں، گرچہ پا خوابیدہ ہے
رات تاریک اور ہوا دشمن تو طوفان خیز بحر
ہوگیا لنگر شکستہ، ناخدا خوابیدہ ہے
سبحہ و سجّادہ کی خاطر لرزا ٹھتا ہے دل
جاگے دُزدِ مرحلہ اور پارسا خوابیدہ ہے
لمبی یہ شب اور یہ میرا جاگنا، کچھ بھی نہیں
میری قسمت کی خبر لو، تا کُجا خوابیدہ ہے
دور ہی سے دیکھ قُربِ شاہ کی کوشش نہ کر
ہے دریچہ باز، درپر اژدہا خوابیدہ ہے)

(فارسی سے ترجمہ: مضطر مجاز)

ان حالات میں اگر غالب کو بارہا رہ ورسم پارسائی کا تو مذکور ہی کیا نکو کاری کے راستے سے بھی انحراف کرنا پڑا تو اس میں تعجب کی کوئی ایسی بات کہاں ہے۔ "عوام کالانعام کے فرسودہ رسوم و رواج، ان کے لئے کتنے ناقابلِ برداشت تھے اور جب وہ اعتدال پسندی اور پرہیز گاری، کم لیاقتی اور ہرامر میں اسلاف کی سند ڈھونڈتے رہنے کی عادت کے خلاف اپنے احتجاج کے لیے الفاظ تلاش کرتے تو ان کے قلم سے ایسے ایسے حیرت انگیز پیکرِ خیالی جنم لیتے جن کا ماخذ و منبع ایسا لگتا ہے کہ خاص ہندوستان کا ماحول، وہاں کے عقیدے اور قصے، وہاں کے رسوم و رواج اور نظریات ہیں۔ کیا اُنیسویں صدی عیسوی کی فارسی غزل میں ہم تخریب و تخلیق کا ناچ ناچنے والے اُس شیو مہا دیو نٹ راج

کے پیکر خیالی کا تصوّر کر سکتے ہیں، جس کے متعدد ہاتھ ہیں اور جو اپنے ناچ، تانڈو، کے ذریعے اپنے قوانین کے مطابق کائنات کو نیست و نابود بھی کرتا ہے اور اس کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ صرف "سبکِ ہندی" میں مقامی حقائق پر توجہ دینا ممکن تھا، گو کہ غالب کے ہاں اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔

اس غزل میں بھی جس کے اشعار ہم ذیل میں پیش کر رہے ہیں ہندوستان سے مخصوص کوئی بات نہیں ہے۔ صرف دنیا سے اختلاف کا آئینہ دار ناچ کا پیکر خیالی ہے:

چوں عکسِ پُل بہ سَیل، بہ ذوقِ بلا برقص
جا را نگاہ دار و ہم از خود جُدا برقص
ذوقے ست جستجو چہ زنی دم ز قطعِ راہ
رفتار گم کن و بہ صدائے دِرا برقص
فرسودہ رسم ہائے عزیزان فرو گزار
در سور نوحہ خوان و بہ بزمِ عزا برقص
چون خشمِ صالحان و ولائے منافقان
در نفسِ خود مباش و لے برملا برقص
از سوختن الم ز شگفتن طرب مجوے
بے ہودہ درکنارِ سموم و صبا برقص
غالبؔ بدین نشاط کہ وابستۂ کۂ
بر خویشتن ببال و بہ بندِ بلا برقص

(جوں سایۂ پُل تَیل پہ، باذوقِ بلا ناچ
رکھ خود پہ نگاہ اور مگر خود سے جُدا ناچ
کیا طئی مسافت کا جُنوں، ذوقِ عمل ڈھونڈھ
رفتار کو بھول اور بہ غوغائے دِرا ناچ
کر ترک عزیزوں کی یہ فرسودہ سی رسمیں
کر گریہ طرب گاہ میں، ہنگامِ عزا ناچ
ہو نیکوں کا غُصّہ کہ مُنافق کا تولاّ
آلودہ نہ کر نفس کو، باذوقِ اِبا ناچ

جلنے میں الم دیکھ نہ کھلنے میں طرب ڈھونڈھ
در بزمِ سموم اور بہ آغوشِ صبا ناچ
تاچند نشاط و طرب و عیش یہ غالبؔ
کر خود کو بلند اور بہ صد بندِ بلا ناچ)
(فارسی سے ترجمہ: مضطر مجاز)

دہلی والوں کی نظروں میں اور راسخ العقیدہ اسلامی نقطۂ نظر رکھنے والے غالب کے بعض تذکرہ نگاروں کی نظروں میں بھی، شاعر کے چال چلن میں اُس کی مے نوشی اور قمار بازی کی لت دونوں باتیں قابل اعتراض تھیں۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب کی حیثیت قاعدۂ کُلیہ سے کسی نادر الوجود استثنا کی رہی ہو، نہ ہی ان کے چال چلن کو اُس وقت کے معاشرے میں گویا کہ پوری طرح سے سرایت کئے ہوئے وقار و تمکنت کی صریح خلاف ورزی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ ہم تاریخِ ہند کے اس دور کے باکمال مُبصِر اور اس معاشرے کے اعلیٰ طبقات ہی کے موروثی نمائندے یوسف حسین خاں کی اس عہد کے عام اخلاقی انحطاط کے بارے میں رائے کا پہلے ہی حوالہ دے چکے ہیں۔ جس کی رو سے یہ صورتِ حال متاخر مغلیہ عہد کی دلی کے عدم استحکام اور " جاگیر دارانہ سماج سے نئے سماج کی طرف سفر کے ایک کرب ناک عبوری دور " کی شاہد تھی۔

بلا شبہہ غالب کی قمار بازی کی لت نصابی کتابوں کے لئے مخصوص ایک مُستند شاعر کی عقیدت کے ساتھ کھینچی جانے والی تصویر سے کم ہی مناسبت رکھتی ہے اور جب کوئی راسخ العقیدہ ماہرِ ادبیات ظاہر دارانہ استعجاب کے ساتھ " غالب کی مے نوشی " اور غالب کی قمار بازی کی لت " جیسے مسائل پر دادِ تحقیق دیتا ہے تو ہمیں اچھے خاصے عجوبے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

غالب تقدیر سے نبرد آزما رہے، لیکن قسمت سے آئے دن کے تصادم میں فتح صریحاً کبھی ان کا ساتھ نہیں دیتی تھی، خصوصاً اُس وقت جب کہ تقدیر انگریز نوکر شاہی کے روپ میں ان کے سامنے آتی یا جاگیر داری کے اُن پیچ در پیچ تنازعوں کی شکل میں، جن کا دوسرا نام دغا بازیوں، ایک دوسرے کے توڑ میں چلی گئی چالوں اور مکر و فریب کا ایک معجونِ مُرکّب تھا، متعصّب عوام النّاس کا روپ دھار کر اُن کے سامنے آتی یا پھر بلند منصب پر فائز کسی جعل ساز کے حُلیے میں۔ یہاں تقدیر سدا سے، تاریخی زمانے میں بھی اور زمانۂ ماقبل تاریخ میں بھی، راست باز کے خلاف ہی رہی ہے:

تو نالی از خلۂ خار و ننگری کہ سپہر
سرِ حسینؓ علیؓ بر سنان بگر داند
بر و بشادی و اندوہ دل منہ کہ قضا
چو قرعہ بر نمطِ امتحان بگر داند
یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشاند
کلیمؑ را بہ لباسِ شبان بگر داند

(خلش سے خار کی روتا ہے کیا ، فلک نے تو دیکھ
سرِ حسینؓ کو نوکِ سناں پہ کھینچ دیا
خوشی سے خوش ہو نہ غم سے ہو تو غمیں کہ قضا
لیا ہی کرتی ہے اس طرح امتحان سدا
کبھی یزید کو بخشے عناں خلافت کی !
کبھی بنا کے گڈریا کلیمؑ کو ٹالا !)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

تقدیر کے ہاتھوں رسولؐ کے نواسے اور حضرت علیؓ کے فرزند شرافتِ مجسم امام حسینؓ کا سر قلم ہوا اور اُن کی جگہ بساطِ خلیفہ اُنہیں کے قاتل یزید کو ملی۔ قسمت ہی کی کرنی سے موسیٰ کلیم اللہ کو، جن کے ذریعے انسانیت کو اپنی ہدایت کے لئے دس احکام خداوندی ملے، گڈریے کے پھٹے پرانے لباس میں گلہ بانی کرنی پڑی۔ لیکن اگر قسمت پر بھروسا نہیں کیا جا سکتا تو اس کے ساتھ پانسا تو کھیلا جا سکتا ہے! یہاں، قمار بازی کی بساط پر غالب قسمت کو للکار سکتے تھے اور اس سے انتقام لینے کی کوشش کر سکتے تھے، کیوں کہ یہاں ان کے جوش اور ولولے کے سامنے اور ان کی ہوش مندی اور قوی یادداشت کے مقابلے میں قسمت کا بس نہیں چلتا تھا۔

غالب پانسے کے کھیلوں میں چوسر پسند کرتے تھے۔ بالعموم معاشرے کے اعلیٰ طبقات میں چوسر قابلِ مواخذہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ پھر بھی کسی کی مخبری کے نتیجے میں پولیس نے 1841ء میں غالب کے گھر کی تلاشی لی۔ مرزا اور ان کے چند احباب کو تھانے لے جایا گیا اور ان پر سو روپے جرمانہ عائد کیا گیا۔ خوش قسمتی سے کوتوالِ شہر غالب کی ادبی لیاقت کا پُرجوش شیدائی نکلا، اور اس نے کوشش کر کے معاملے کو جلد ہی رفع دفع کر دیا۔

مشکل وقتوں میں بارہا اُس کے کام آنے والی لطیف ظرافت کے ساتھ شاعر اپنی سُبکی پر یوں تبصرہ کرتا ہے:

بادہ بوام خوردہ و زربہ قمار باختہ
وہ کہ زہرچہ ناسزاست ہم بہ سزا نہ کردہ ایم

(شراب میں نے قرض کی پی اور مال و زر قِمار بازی میں لٹایا، افسوس کہ جو کچھ میرے لیے نامناسب ہے اسے بھی میں ڈھنگ سے کر نہیں پایا)

احباب اس واقعے سے بہت مُتفکر تھے اور انہوں نے سوچ بچار شروع کیا کہ غالب کی گزر بسر کا کوئی مستقل وسیلہ تلاش کیا جائے۔

1842ء میں مرزا کے مخلص دوست آزردہ نے دہلی کالج میں مُدرِّسی کی خدمت کے لیے غالبؔ کا نام تجویز کیا۔

***

باب: ۱۱

نوحۂ زنداں

"نہ بندی خانے سے کترا ؤ اور نہ بھیک کے ٹھیکرے سے"۔ روسی کہاوت۔

دہلی کالج کی بنیاد ۱۸۲۵ء میں پڑی تھی۔ روایتی اسلامی علوم کے ساتھ ساتھ یہاں یوروپین درسی نصاب کے مطابق بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ دہلی کالج نے اُنیسویں صدی کے نصف دوم کی تحریکِ روشن خیالی کے متعدد ممتاز رہنما پیدا کیے، اردو کے کئی مشہور مصنفوں اور ادیبوں کا بھی اس کالج کے فارغ التحصیل طلبہ میں شمار ہوتا ہے۔ ۱۸۴۰ء کے دہے کے آغاز میں انگریزی حکومت کے سکرٹری طامسن نے کالج کی تنظیمِ نو کا کام شروع کیا۔ انھی نے آزردہ سے فارسی کی تدریس کے لیے کسی اعلیٰ درجہ کے ماہرِ فن کو تلاش کرنے کے لیے کہا تھا۔ بیک وقت فارسی کے تین ممتاز ماہرین، مومن خاں مومن غالب اور شیخ امام بخش صہبائی کے نام تجویز کیے گئے تھے۔ آگے وہ مشہور کہانی شروع ہوتی ہے کہ مرزا کس طرح نوکری کے لیے چلے۔ وہ پالکی میں سوار ہوکر منزلِ مقصود پر پہنچے اور کالج کے پھاٹک پر سواری سے اتر کر اس انتظار میں کھڑے رہے کہ صاحب سکرٹری ان کے استقبال کے لیے نکلیں گے، مسرت کے اظہار میں ہاتھ اُٹھاکر آداب کریں گے، مناسبِ حال شائستہ کلمات ادا کریں گے اور شرفا کی تشریف آوری کے موقع پر تعظیم و تکریم کے مقررہ عمل درآمد کی پابندی کریں گے۔ مگر طامسن اپنے دفتر میں بیٹھے عملے کے نئے رکن کی آمد کا انتظار کرتے رہے۔ جب دیر ہوگئی تو انھوں نے دریافت کروایا کہ غالب کیوں نہیں آرہے ہیں۔ غالب نے جواب دیا کہ وہ دستور کے موافق اپنے استقبال کا انتظار کر رہے ہیں۔ مہمان کی تاخیر کی وجہ معلوم ہوئی تو طامسن نے کہا "مرزا صاحب ملاقات کے لیے نہیں، نوکری کے لیے آئے ہیں، اس موقع پر تعظیم و تکریم کا وہ برتاؤ کیسے ہو سکتا ہے"۔ اس پر غالب نے جواب دیا کہ "سرکاری ملازمت کا ارادہ اِس لیے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو، نہ اِس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔"

ان الفاظ کے ساتھ اُنھوں نے اپنی پالکی کے پردے کھینچے اور ملازمت اختیار کیے بغیر چلے آئے۔ مومن نے بھی کسی وجہ سے ملازمت کی اس پیش کش کو قبول نہیں کیا اور آخر کار امام بخش صہبائی دہلی کالج میں فارسی کے مدرس مقرر ہوئے۔

مُدرّس کی تنخواہ اچھی خاصی تھی اور غالب کی ماہانہ پنشن کے کم و بیش برابر۔ اس کے علاوہ، اپنی ماں کے انتقال کی وجہ سے وہ اس اثنا میں اس قابلِ لحاظ مالی اعانت سے بھی محروم ہو چکے تھے جو انھیں برابر ملتی رہتی تھی۔

ان حالات میں، جب کہ وہ قرض کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے اور جب کہ اپنی مالی حالت کو سدھارنے کے کوئی امکانات ان کے سامنے نہیں تھے غالب آدابِ مجلس اور شائستہ رکھ رکھاؤ کو اوّلین اہمیت دیتے ہیں اور یہ ان کی زندگی میں اپنی نوعیت کا نہ تو پہلا واقعہ تھا اور نہ ہی آخری! آج کل کے عمل درآمد کے نقطۂ نظر سے اس بوالعجبی کی توضیح تقریباً ناممکن ہے، بجز اس کے کہ یہ قیاس کیا جائے کہ غالب نے بس اپنی رائے بدل دی یا ان کا جی نہیں چاہا کہ تدریس کا پیشہ اختیار کریں۔ تاہم اس خیال کو اس لیے رد کرنا پڑتا ہے کہ، جیسا کہ ہم اوپر بھی ذکر کر چکے ہیں، غالب فطرتاً مُعلّم تھے اور اپنے موضوع پر کمال کی قدرت رکھتے تھے، عہدِ جدید کی اصطلاح میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی ذات میں زبان کے حقائق کے تعلّق سے عِلمی نقطۂ نظر، اُستاد کا سلیقہ اور اتالیق کی غیر مُصالحت پسندی، سبھی یک جا ہو گئے تھے۔ اس کی شہادت ہمیں ان کی "پنج آہنگ" سے بھی ملتی ہے اور اپنے شاگردوں سے ان کی خط و کتابت سے بھی، مثال کے طور سے تفتہ کے نام، جو بہت لائق شاعر تو شاید نہیں لیکن محنتی اور مستقل مزاج ضرور تھے، اور اسی طرح دوسرے شاگردوں کے نام ان کے خطوط سے۔ پھر کیا وجہ تھی کہ انھوں نے پالکی سے اُترنا گوارا نہیں کیا، اور کیوں لکھنؤ میں، یہ معلوم کر کے کہ ان کی مناسب تعظیم و تکریم نہ ہوگی، وہ نائب السلطنت سے ملاقات کے لیے جانے پر راضی نہ ہوئے؟ تعصّبات سے مُبرّا، اپنی راہ کے انتخاب میں آزاد، عوام کالانعام یعنی گنور دَل اور اس کے فرسودہ رسوم و رواج سے مُتنفّر شخص کے روپ اور آدابِ مجلس کی ایسی غلامانہ پابندی میں قدرِ مشترک کیسے تلاش کی جائے!

اس زمانے میں جن اُمور کو قاعدے اور دستور کے مطابق سمجھا جاتا تھا اس میں سے بہت کچھ ہمارے لیے بعید از فہم ہے اور جنھیں قاعدے اور دستور سے انحراف گردانا جاتا تھا اور عملاً اس کا کس طرح سے اظہار ہوتا تھا یہ کچھ اور بھی زیادہ بعید از فہم ہے، لیکن یہ امرِ واقعہ ہے کہ اپنا بے حد نقصان برداشت کرتے ہوئے بھی اِن حالات میں (اور

ایسے حالات آگے بھی بار بار درپیش آئیں گے) غالب ہمیشہ غیر مُصالحت پسندانہ رویّہ اختیار کرتے ہیں۔ اور ہمارے لیے یہی کہنے کو باقی رہ جاتا ہے کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان اُمور کی غالب کی نظروں میں بڑی اہمیت تھی، اور اگر ایسا ہے، تو ہماری نظروں میں بھی ہونی چاہیے۔

لیکن اس صورت میں عوام النّاس اور جمہور کا کیا کیا جائے؟ کیا عہدِ جدید کے انسانیت پسندوں کے عوام النّاس کے تعلق سے رویّے کی امتیازی خصوصیت جمہوریت پسندی کا اونچا آدرش نہیں رہا ہے:

شوبرٹ پانی پر اور موزارٹ چڑیوں کی چہچہاہٹ میں،
اور ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈی پر محوِ خرام سیٹی بجاتا ہوا گوئٹے،
اور ہیملٹ اپنے جھجکتے ہوئے قدموں سے سوچتے ہوئے،
جمہور کی نبض کی رفتار ناپتے تھے اور جمہور پر بھروسا کرتے تھے۔

غالب کو نواب شمس الدّین کے مقدمے کے دوران اپنے تعلّق سے عوام النّاس کے رویّے کا تجربہ ہو چکا تھا، جب کہ رذیلوں سے لے کر اشراف تک، ساری دِلّی اُن کے خلاف ہو گئی تھی۔ لیکن غالب یہ بھی تو بہت اچھی طرح سے سمجھتے تھے کہ رذیلوں اور اشراف کا مجموعہ ہی تو عوام النّاس ہے۔ طبقات میں بٹے ہوئے معاشرے میں، جس میں اس وقت تک مُتاخر جاگیر دارانہ تعلّقات برقرار تھے، رذیلوں کا طبقہ، بازاری لوگ اور چھوٹے دکان دار ہزاروں رشتوں کے ذریعے اشراف سے، سربرآوردہ عُلَما، زمین داروں، جاگیر داروں، سربرآوردہ تاجروں اور جاگیر دارانہ سماج کے رُودادوں کے دوسرے طبقوں سے جُڑے ہوئے تھے۔

خصوصیت ظاہر کرنے والی ایک بات یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں جمہور، سماجی طبقے اور سماجی ماحول کا تصوّر نہیں پایا جاتا۔ شاعر اپنی تقدیر، اپنے دلِ آشفتہ، رقیب کی ریشہ دوانیوں، محبوبہ کی جفا سامانیوں اور بالآخر خدا کے روبہ رو یکّا و تنہا ہے۔ اس کے جہانِ شاعری میں ایک گروہ، ایک جماعتِ عُشّاق اور حرماں نصیبوں پر مشتمل ہے اور لاتعلّق ان کی ضد اور ان کے مُقابِل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سماج بالعموم شاعر کی بصیرت کو قبول نہیں کرتا، اس کی لیاقت کو تسلیم نہیں کرتا اور اس کی کسی بھی ترنگ کو سمجھ نہیں پاتا:

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں، پر صحبت مخالف ہے
جو گُل ہوں تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

اور اس کے باوجود مندیلتشام کے مفہوم میں غالب کا رُخ عوام کی طرف ہے۔ اگر یہ دنیا فریبِ نظر ہے، اگر یہ عالمِ حقیقی کا محض ایک عکس ہے تو خلقِ خدا اور جہانِ آفریدہ میں حقیقت مضمر ہے اور اس جہاں سے یک جائی کی تلاش میں انسان حقیقت کا راستہ پاتا ہے۔

ہر گو نہ حسرتے کہ زایام می کشیم
دُردِ تہہ پیالۂ اُمّید بودہ است
حق را زخلق جو کہ نو آموزِ دیدرا
آئینہ خانہ مکتبِ توحید بودہ است

(آلام وہ جو گردشِ اَیّام سے ملے
دُردِ تہہ پیالۂ اُمّید بن گئے
حق کو ہمیشہ خلقِ خدا میں تلاش کر
موزوں یہی ہے تجھ سے نوآموز کے لیے)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

بعد کی پیڑھیوں کے شعرا نے اپنی تخلیقات کے کرداروں اور میرانِ افسانہ میں افراد کو عوام، قوم اور سماج کی علامت کے طور سے دیکھنا سیکھ لیا۔ لیکن دیکھنے کے اس ڈھنگ کی بنیاد غالب کی شاعری میں احباب کے روپ میں پڑتی ہے۔ غالب کے کلام میں ان احبابِ ہم نوا کا ذکر نام بہ نام ملتا ہے، یہ ایک مُسلمہ طریقِ شاعرانہ ہے اور ظاہر ہے کہ صرف اِس بنیاد پر اس موضوع کے تعلق سے غالب کے کسی نئے رویّے کے بارے میں کہنا مشکل ہوتا۔ مذکورہ موضوع کو نئے ڈھنگ سے برتنے کے لیے احباب کے تعلق سے ایک نئے رویّے کی، اُن کو فنِّ شعرگوئی میں اپنے ہم خیالوں کی حیثیت سے دیکھنے کی ضرورت تھی، اُس احساسِ یگانگت کو پیدا کرنے والے دوستی کے ایک ایسے نئے اجتماعی پیکرِ خیالی کی ضرورت تھی جو جاڑوں کی شام میں آگ تاپنے کے لیے یا کسی خوشی کے موقع پر مل کر جشن منانے کے لیے اکٹھا ہونے والے دوستوں کی بے تکلف محفل میں پیدا ہوتا ہے یا پھر اُس دوست سے ملاقات کے موقع پر جس نے ایک زمانے میں شاعر کے کلام کے میرِ افسانہ کے ساتھ دُکھ سُکھ بانٹے تھے۔

ہمدمِ روزِ گدائی مُسبک از جا برخیز
جاں گرو ، جامہ گرو ، رطلِ گرانے بہ من آر
(اے میرے افلاس کے مونس جلدی جلدی اٹھ کر جا
جان و جامہ کر کے گرو اک رطلِ گراں میرے لیے لا)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

غالب کے ملاقاتیوں کا اور ان لوگوں کا دائرہ جن سے غالب کی خط و کتابت تھی (جس کے بارے میں ہم صرف اُن خطوط سے کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں جو ضائع ہونے سے بچ گئے) یعنی غالب کے احباب کا دائرہ بے حد وسیع تھا۔ اور بلاشبہ ان کی شاعری کو پسند کرنے والوں کی تعداد بھی بہت بڑی تھی۔ غالب نے ۱۸۴۱ء میں اپنا " دیوانِ اردو" جمع اور شائع کیا جو دراصل بڑی احتیاط سے منتخب کیے ہوئے اشعار کا مجموعہ ہے، جن کا قابلِ لحاظ حصّہ اُن کے ابتدائی عہد کے کلام پر مشتمل ہے۔

اسی زمانے میں انھوں نے اپنے " دیوانِ فارسی" کی اشاعت کی تیاری بھی شروع کی۔ ۱۸۳۵ء ہی میں فارسی کی تبدیل شدہ حیثیت کے باوجود، دہلی کے ادبی حلقوں کی دولسانیت برقرار تھی۔ اس زمانے میں، جیسا کہ عرشی بتلاتے ہیں، شہر میں اور لال قلعے میں پابندی سے ہر ماہ کے آخری جمعہ کو اور بعد میں مہینے میں دو بار بھی، مُشاعرے منعقد ہوتے تھے۔

۱۸۴۳ء کے موسمِ بہار اور گرما میں منعقد ہونے والے بعض مُشاعروں کے بارے میں غالب کی اطلاعات دست یاب ہیں۔ شیفتہ کے نام خط میں غالب مارچ کے مُشاعرے کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں: " جمعہ کا دن جب رات میں بدل گیا تو بزمِ سخن آراستہ کی گئی۔ چوں کہ میں نے مُشاعرے کے لیے غزل نہیں کہی تھی تہی دستی کی شرم کے باعث میں سربہ گریباں تھا۔ لیکن نواب ضیاء الدّین احمد خاں نے کہ ایزدِ تعالیٰ ان کو سلامت رکھے دو فرشتے میرے لیے مقرر کر دیے یعنی زین العابدین خاں عارف اور غلام حسن خاں محو۔ یہ دونوں ابرام پیشہ گماشتے میرے خلوت کدۂ تنہائی میں آئے اور ہاتھی لے کر آئے اور جیسا کہ شیر کو شکار کر کے ہاتھی کی پشت پر بار کر کے لے جاتے ہیں مجھے انجمن میں لے گئے۔" آگے غالب پہلے سے دی گئی طرحی زمین میں غزل خوانی کا ذکر کرتے ہیں۔ میرے دوستوں میں سے زین العابدین خاں عارف اور جواہر سنگھ جوہر نے زمینِ طرح میں دو غزلیں پڑھیں اور دلوں پر اپنی نغز گوئی کا نقش بٹھا دیا۔ میں نے وہ غزل پڑھی جو اسی دن کہی تھی اور نغمہ سرا ہوا:

صبح شد ، خیز کہ روداد اثر بنمایم
چہرہ آغشتہ بہ خوں نابِ جگر ، بنمایم
(صبح ہوئی رودادِ شبِ ہجراں کا اثر بھی دکھلاؤں
خونِ جگر سے چہرہ جو آلودہ ہے وہ جتلاؤں)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

مشاعروں میں غزلیں دونوں زبانوں میں پڑھی جاتی تھیں۔ اس دور میں غالب ایک حد تک جان بوجھ کر اس امر پر زور دیتے ہیں کہ اردو غزلیں ان میں اکتاہٹ کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ "کل کہ ستارۂ ناہید (بدھ) کا دن تھا، بعد شام میں حضرتِ آزردہ کی بزم میں باریاب ہوا۔ اس سے پیش تر کہ حرفِ مُدّعا میری زبان پر آتا میں نے رنجوری کے آثار کو اپنے مخدوم کی پیشانی پر آشکار پایا۔ نزلے زکام کی شکایت تھی اور اس کا اظہار ہو رہا تھا کہ کئی راتیں انھوں نے جاگتے ہوئے گزاری ہیں۔ مختصر یہ کہ مشاعرے میں تشریف نہیں لے گئے، مجھے جانے کی رخصت دی۔ میں نے مشاعرے میں بہت سے ریختہ گویوں کا مجمع دیکھا۔ لمبی لمبی غزلیں ان لوگوں نے پڑھیں، یہاں تک کہ جب میں گھر واپس آیا اور بستر پر لیٹا تو آدھی رات گزر چکی تھی۔ غزل خوانی کے سلسلے میں جب مجھ تک نوبت پہنچی تو میں نے " ملک نہ خواست، فلک نہ خواست، " زمین میں کہی ہوئی اپنی غزل سنائی۔ اس کے بعد طرح پر انشاء کی ہوئی فارسی غزل پڑھی"۔ (ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی)۔

چہ عیش از وعدہ چوں باور زعنوانم نمی آید
بنوعے گفت می آیم کہ میدانم نمی آید
دلش خواہد کہ تنہا سوئے من روئے آورد لیکن
فریبِ ہم رہاں دانم زنادانم نمی آید
دبیرم شاعرم رندم ندیمم شیوہ ہا دارم
گرفتم رحم برفریاد و افغانم نمی آید
نہ دارم بادہ غالب گر سحر گاہش سرِ راہے
بہ بینی مست ، دانی کز شبستانم نمی آید
(خوشی وعدے کی کیا ہو ، مجھ کو باور ہی نہیں آتا
کیا اس طرح وعدہ کاش کہ مجھ کو یقین آتا
دل اس سے چاہتا ہے آنے تنہا وہ مری جانب
کہ دے کر ہم رہوں کو جُل مرا ناداں نہیں آتا

دبیر و شاعر و رند و ندیم ، اللہ ! کیا کیا ہوں ،
مجھے فریاد پر رحم آنے ، رونا ہی نہیں آتا
نہیں ہے بادہ غالبؔ ، صبح دم گرمست اُسے دیکھو
سمجھ لینا کہ وہ میرے شبستاں سے نہیں آتا)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

مشاعروں میں عموماً غالب سے بہت قریبی تعلّق رکھنے والے ، اُن کے شعر گو احباب اور ان کے شاگرد اکٹھا ہوتے تھے ۔ ۲۶/ مئی ۱۸۴۳ء کے مشاعرے کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: " جمعہ کا دن تھا جب بزمِ سخن کی نوید سامعہ افروز ہوئی۔ شام کے وقت وہی دو مبارک فرشتے دروازے سے آئے اور مجھے اپنے ساتھ اس انجمن میں لے گئے۔ میر نظام الدین ممنونؔ اور مولوی امام بخش صہبائی کی طبیعت ناساز تھی اس لیے وہ نہیں آسکے ۔ حضرت آزردہ کو بلانے کے لیے آدمی بھیجا گیا۔ اگرچہ دیر سے آئے لیکن ان کی آمد نے میرے دل کو صفا اور میری زبان کو نوا بخشی۔ اس بندۂ عاجز کو " گریستن " والی زمین میں قصیدہ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ میں یہ سوچ رہا تھا کہ اس ورق کو ناپسندیدہ متاع کی طرح واپس لے جاؤں اور ریختہ گویوں کو دردِ سر میں مُبتلا نہ کروں۔ حضرتِ آزردہ کے آنے سے میرا دل بڑھ گیا اور میری زبان کو زمزمہ سنجی کی اجازت مل گئی۔ سحابیؔ بھی بن بُلائے وہاں حاضر تھا ۔ اور اس زمین " گریستن " میں اس نے ایک غزل لکھی تھی۔ جب میرے قصیدے کو سُنا تو شرمندہ ہوا اور کہی ہوئی اپنی غزل کے چند اشعار سنا کے واپس لوٹ گیا۔"
(ترجمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)۔

اب وقت آگیا ہے کہ اگر غالب کی تخلیقات کے نہیں تو بہرحال اپنی تخلیقات کے تعلّق سے اُن کے رویّے کے ایک مخصوص پہلو کا ذکر بھی کیا جائے ۔ ان کے اپنے خُطوط، اقوال اور شعری اعلان نامے اس امر کے شاہد ہیں کہ اس دور میں بہ ظاہر وہ اردو شاعری کی طرف کوئی خاص لگاؤ نہیں محسوس کرتے تھے ۔ یہ باتِ عجیب بھی ہے اور ناقابلِ تشریح بھی، کیوں کہ ہندوستان میں فارسی کی جڑیں کٹ چکی تھیں، اور دربار نیز شعر و شاعری کے سرپرست بادشاہ ، دونوں نے ، دولسانی رہتے ہوئے ، اردو شاعری کی ترقی کا راستہ اپنا لیا تھا۔ غالب نے ابھی ابھی اپنا " دیوانِ اردو " شائع کیا تھا ، جس کا باذوق قارئین نے پُرجوش استقبال کیا تھا ۔ اس کے باوجود اس دور میں غالبؔ اپنے فارسی کلام کی برتری پر اصرار کرتے ہیں ۔ اس کی وجہ کیا ہے ؟ اس میں شاید غالبؔ اور ذوقؔ کی اُس رقابت کو کچھ کم اہمیت حاصل نہیں تھی جو فی الوقت درپردہ تھی لیکن اب کھلی دشمنی کی شکل اختیار کر رہی

تھی۔ غالب اس امر پر زور دینا چاہتے تھے کہ ریختہ میں شاعری، جو ذوق کے لیے باعثِ فخر ہے، خود غالب کے لیے بالکل دوسرے درجے کی چیز ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کو اپنی اردو شاعری کی عظمت کا ادراک نہیں تھا۔ اور اس کے باوجود ان کا اصرار تھا کہ فارسی کلام ان کو زیادہ عزیز ہے۔ ہو سکتا ہے یہ اس صاحبِ بصیرت کی ایک ترنگ رہی ہو جو اپنی شاعری کے دھارے کو دریادلی کے ساتھ ایک ایسی گزرآب میں بہا رہا تھا جس کے لیے، جیسا کہ سبھی جانتے تھے، سُوکھنا مقدّر تھا۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ غالب بس ایک ہندوستان ہی کے بارے میں نہ سوچتے رہے ہوں، بلکہ اُن کے ذہن میں یہ بات رہی ہو کہ ان کے کلام کی گونج ساری فارسی گو دنیا میں سنائی دے گی، اُن لوگوں کے درمیان جن کے لیے اُن کے اپنے ادب کی زبان پہلے کی طرح فارسی ہی برقرار رہے گی۔ کیوں کہ اور ایک پچاس سال بعد ہندوستان میں اقبال نغمہ سرا ہوتے ہیں جن کا بیسویں صدی کے آغاز کے ہندوستان میں فارسی کی طرف رُجوع ہونا اور بھی ناقابلِ تشریح تھا۔ بہ شمول حالیؔ، غالبؔ کے اُن چند بچے کھچے معاصرین کا جو اس وقت بہ قیدِ حیات تھے یہ دعویٰ بھی تھا کہ مرزا غالب کی روح اقبال میں حُلول کر گئی ہے۔

جو کچھ بھی کیوں نہ ہو، غالب ۱۸۳۵ء سے فارسی میں اپنی شعری تخلیقات کے قلمی نسخے جمع کرنا شروع کرتے ہیں اور اپنے فارسی کلام کا "دیوان" ۱۸۴۵ء میں شائع کرتے ہیں۔ اسی زمانے سے وہ اشعار بھی نسبت رکھتے ہیں جن کا تخاطُب نکتہ چینوں اور اولاً ذوق کی طرف ہے، ان میں غالب اپنے فارسی کلام کو ترجیح دینے کی بات کرتے ہیں۔ غالب اپنا موازنہ دینِ مانی کے پیغمبر مانی سے کرتے ہیں، جسے ادبی روایات کی رو سے ایک عظیم مُصوّر بھی مانا جاتا ہے، کیوں کہ دینِ مانوی کی قلمی کتابیں نہایت عمدہ تصویروں سے مُزیّن کی جاتی تھیں۔ روایت ہے کہ کسی زمانے میں ان تصاویر کا ایک مُرقّع یا مانی کی بنائی ہوئی تصویروں سے مُزیّن ایک تصویر خانہ بھی موجود تھا۔ کبھی ان دونوں کو ایک ساتھ ارژنگ وارتنگ کا نام دیا جاتا ہے اور کبھی، جیسا کہ ہم غالب کے ہاں دیکھتے ہیں، مُرقّع کو ارژنگ کا نام دیتے ہیں اور تصویر خانے کو ارتنگ کا۔

اے کہ دربزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتۂ
کے بہ تحقیق پرگوئی فلاں درشعر ہمسنگِ منست
راست گفتی لیک میدانی کہ نہ بود جائے طعن
کم تراز بانگِ دُہل گر نغمۂ چنگِ منست
نیست نقصان یک دو جزو ست ارسوادِ ریختہ

کاں دژم برگے زنخلستانِ فرہنگ منست
فارسی بین تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ منست
فارسی بین تا بدانی کاندر اقلیمِ خیال
مانیْ وارژنگم و آن نسخہ ارتنگِ منست
کے درخشد جوہرِ آئینہ تا باقیست زنگ
صیقلِ آئینہ ام این جوہر آن زنگِ منست
دشمنی راہم فنی شرط ست و آن دانی کہ نیست
از تو نبود نغمہ ورسازے کہ درچنگِ منست
مقطعِ این قطعہ زیں مصرعِ مُصرّع بادوبس
ہرچہ درگفتار فخرِ تست آن ننگ منست

(تو نے جو بزمِ شہنشاہ سخن رس میں کہا
کیوں نہ ہو پُرگوئی میں اک شخص وہ ہم سنگ مرا
سچ ہی کہتا ہے مگر یہ بھی کوئی طعن نہیں
کم تو ہے بانگِ دُہل سے یہ دف و چنگ مرا
ایک دو جزو کا دیواں ہے تو کچھ ہرج نہیں
بے ربط حرف وہ ، دیکھیے جو تو فرہنگ مرا
فارسی دیکھ ! کہ سب نقش ہیں رنگیں اس کے
چھوڑ اردو کہ ہے مجموعۂ بے رنگ مرا
فارسی دیکھ ! کہ اقلیم تخیّل کا میں
مانی ، ارژنگ ہوں ، وہ نسخہ ہے ارتنگ مرا
زنگ رہ جائے تو آئینہ کہاں چمکے گا
صیقلِ آئینہ ہے یہ تو وہ ہے زنگ مرا
ہم فنی شرطِ حریفی ہے ، وہی غالب ہے
نغمہ ور کون ہے ، چھیڑے جو یہاں چنگ مرا

مقطع اس قطعہ کا یہ مصرعِ لاثانی ہے
باعث فخر ترا، ہے سببِ ننگ مرا)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

غالب اپنے دشمن بھی آسانی سے پیدا کرلیتے تھے اور اس امر کو وہ بہ خوبی جانتے بھی تھے:

خجل زراستیِ خویش می تو ان کردن
ستم بہ جانِ کج اندیش می تو ان کردن
تو جمع باش کہ مارا دریں پریشانی
شکایتے ست کہ باخویش می تو ان کردن

(اپنے سیدھے پن سے جہاں کو خجل تو کیا جاسکتا ہے
جانِ کج اندیش پہ پھر ظلم یہ ڈھایا جاسکتا ہے
خاطر جمع رہو کہ مجھ کو اپنی ساری پریشانی میں
اپنے آپ ہی سے ہے شکایت اور کسی سے کیا شکوہ ہے)

لیکن اپنے احباب پر اُن کو پورا بھروسا تھا اور اپنے اشعار میں وہ ہمیشہ ان کی مدح سرائی کرتے ہیں:

رشک بر تشنۂ تنہا رَوِ وادی دارم
نہ بر آسودہ دلانِ حرم و زمزمِ شاں
اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم
چہ بما منّتِ بسیار نہی از کمِ شاں
ہند را خوش نفسانند سخن ور کہ بود
باد در خلوتِ شان مشک فشان از دمِ شان
مومنؔ و نیرؔ و صہبائیؔ و علویؔ وانگہ
حسرتیؔ اشرف و آزردہؔ بود اعظمِ شان
غالبؔ سوختہ جان گرچہ نیرزد بہ شمار
ہست در بزمِ سخن ہم نفس و ہمدم شان

(رشک آتا ہے مجھے تنہا رَوِ وادی پہ
ہیچ ہیں یہ حرم آسودہ یہ زمزم نوشاں

چھوڑ ان خستہ دلوں کو جو ترے دام میں ہیں
ان کے دکھ درد سے ، افسوس ! تو واقف ہے کہاں
ہند میں ایسے بھی ہیں خوش نفس اربابِ سخن
جن کے دم سے ہوئی جاتی ہے ہوا مشک فشاں
مومن و نیر و صہبائی و علوی ہی نہیں
حسرتی اشرف و آزردۂ اعظم بھی ہیں یہاں
ان کا اس بزم میں یہ ہم نفس و ہم دم ہے
غالبِ سوختہ جاں کچھ بھی نہیں ورنہ میاں)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

حسرتی مصطفیٰ خاں شیفتہ کا وہ تخلص ہے جو انھوں نے فارسی میں اختیار کیا تھا۔ ایک اور غزل میں اُس شریف النفس انسان کے تعلق سے احترام کے جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

غالب بہ فنِ گفتگو نازد بدین ارزش کہ او
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خان خوش نکرد
(غالب اپنے فن پہ یوں نازاں کہ دیواں میں غزل
لکھی نہ جب تک مصطفیٰ خاں کو نہ اس نے خوش کیا)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

اپنے دو شاگردوں میکش اور جوہر کے لغوی مفہوم سے کام لیتے ہوئے اپنی ایک رباعی میں غالب ازراہِ تجنیس ایک لطیفہ پیدا کرتے ہیں:

تا میکش و جوہر دو سخن ور داریم
شان دگر و شوکتِ دیگر داریم
در میکدہ پیریم کہ میکش از ماست
در معرکہ تیغیم کہ جوہر داریم

(یہ جو میکش و جوہر نامی ہم دو سخن ور رکھتے ہیں
شان ہماری جداگانہ ہے شوکتِ دیگر رکھتے ہیں

مے خانے میں پیرِ مے خانہ ہیں کہ میکش ہے اپنا
معرکہ آرائی میں سراپا تیغ ہیں جوہر رکھتے ہیں)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

اور پھر بھی انھیں اس امر کا بہ خوبی احساس ہے کہ معدودے چند قدر شناسوں سے قطعِ نظر، باقی سب لوگوں کے لیے سچّی شاعری، جنسِ نافروختنی ہے اور شاعر کے لیے مُقدّر یہ ہے کہ وہ مقبولیت کی توقع رکھے بغیر کلام کی تخلیق میں لگا رہے:

زخمِ جگرم بخیہ و مرہم نہ پسندم
موجِ گہرم جُنبش و رفتار نہ دانم
نقدِ خِردم سکّۂ سلطان نہ پزیرم
جنسِ ہُنرم گرمیِ بازار نہ دانم

(زخمِ جگر کو میرے نہیں ہے بخیہ و مرہم سے کچھ کام
موجِ گہر ہوں، میں کیا جانوں جُنبش کیا، رفتار ہے کیا
نقشِ خِرَد کو میرے کیا ہے سکّۂ سلطانی سے کام
جنسِ ہُنر ہوں میں کیا جانوں گرمیِ بازار ہے کیا)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

اس سیاق و سباق میں عوام النّاس اور جمہور میں شاعر کی نامقبولیت ہی کو اُس کی خوش نصیبی سمجھنا چاہیے:

داغِ احسانِ قبولے زلئیمانش نیست
ناز بر خُرّمیِ بختِ ہُنر داشتہ ایم
(داغِ احسانِ قبولیّتِ جمہور نہیں
ہم کہ ہیں خُرّمیِ بختِ ہنر پر نازاں)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

شاعرانہ بصیرت، شاعروں کی برادری اور عالمی شاعری میں داخلے کا پروانہ ہے۔ شاعر کی خداداد پیش بینی کی صلاحیت، بے لاگ احتسابِ نفس، لفظِ شاعرانہ کی صداقت پر یقین، غالب کو وہ اشعار لکھنے پر مجبور کرتا ہے عالمی شاعری میں جن سے ہو بہ ہو ملتی جلتی مثالیں تقریباً ہر قابلِ لحاظ شعری روایت میں پائی جا سکتی ہیں، ان کے مُتلازم اشعار روسی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ مثال کے طور سے اس زُمرے میں وہ غزل بھی آتی ہے، جس

کا ادبیات کے متعدد نقادوں، خصوصاً ظ۔ انصاری نے ممتاز روسی شاعر پوشکن کی نظم "یادگار" سے موازنہ کیا ہے۔ غزل کے پہلے اشعار اپنی استعاراتی زبان اور اپنے لہجے کے لحاظ سے بیسویں صدی کی روسی شاعرہ مرینا سویتانوا کے اُن اشعار سے حیرت انگیز مماثلت رکھتے ہیں، جن کا حوالہ ہم اس کتاب کے ابتدائی صفحات پر دے چکے ہیں:

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن
این مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن
ہم سوادِ صفحہ مشکِ سودہ خواہد بیختن
ہم دواتم نافِ آہوئے ختن خواہد شدن
حرف حرفم در مذاقِ فتنہ جا خواہد گرفت
دستگاہِ نازِ شیخ و برہمن خواہد شدن

(خلق کو میرے دیواں سے سرمستِ سخن ہونا ہوگا
قحطِ خریداری سے اب اس مے کو کہن ہونا ہوگا
میرے ستارے کی قسمت میں اوجِ قبولی لکھا ہے
میرے شعر کو بعد مرے مشہورِ زمن ہونا ہوگا
میرے سوادِ صفحہ سے مشک سودہ نکالا جائے گا
اور دوات کو بھی نافِ آہوئے ختن ہونا ہوگا
ایک درِ فتنہ بھی وا کردے گا میرا اک اک حرف
ایک دن اس کو مسندِ نازِ شیخ و برہمن ہونا ہوگا)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

لیکن غالب اپنے زمانے سے بہت اچھی طرح واقف تھے اور سمجھتے تھے کہ "شیخ و برہمن" کی یگانگت کا محض ایک ذکر بھی دونوں گروہوں کی طرف سے طرح طرح کی چہ می گوئیاں شروع ہوجانے کے لیے کافی ہے۔ اس لیے گویا کہ کچھ یاد آجانے پر فوراً اپنی رائے بدلتے ہوئے وہ آگے لکھتے ہیں:

بے چہ می گویم اگر این ست وضعِ روزگار
دفترِ اشعار بابِ سوختن خواہد شدن

چشمِ کورِ آئینہ دعویٰ بکف خواہد گرفت
دستِ شل مَشّاطۂ زلفِ سخن خواہد شدن
شاہدِ مضموں کہ اینک شہریِ جان و دلست
روستا آوارۂ کام و دہن خواہد شدن
زاغ زاغ اندر ہوائے نغمہ بال دپرزنان
ہم نوائے پردہ سنجانِ چمن خواہد شدن

(آہ! زمانے کی یہ روش جواب ہے وہی رہی قائم
تو نذرِ آتش بھی دفترِ شعر و سخن ہونا ہوگا
ہاتھ میں تھام کر اُٹھے گی آئینۂ دعویٰ چشمِ کور
دستِ شل سے روشن ہر خمِ زُلفِ سخن ہونا ہوگا
شاہدِ مضموں آج جو شہرِ جان و دل کا شہری ہے
اس کو اک دن روستازادۂ کام و دہن ہونا ہوگا
زاغ زاغ اڑے گا ہوائے نغمہ میں اپنے پر پھیلائے
اس کی صدا کو ہم صوتِ مرغانِ چمن ہونا ہوگا)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

اس کے بعد اشعار میں کھینچے جانے والے شاعر کی موت ("فراقِ جان و تن") اور یومِ حشر کے نقشے میں ہمیں نہ صرف اُس تہدید کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ ہر ایک کو اس کے کیے کا پھل ملے گا، بلکہ اُس اُمّید کی طرف بھی، کہ کم از کم اُس وقت تو انسانیت کو کافر و مومن ("گبر و مسلماں") میں تقسیم کرنے والی رُکاوٹیں ہٹ جائیں گی، اُس اُمّید کی طرف کہ دنیا اپنی وحدتِ ازلی کی طرف لوٹ آئے گی۔ یہاں تصوّرِ شاعرانہ کو تقویت "فنا فی الحق" کے گن گان کرنے والی صوفیانہ شاعری کے سارے تجربے سے ملتی ہے، جسے شاعر انسانیت پسندی کا بلند آہنگ عطا کرتا ہے:

شادباش اے دل درین محفل کہ ہر جا نغمہ ایست
شیونِ رنجِ فراقِ جان و تن خواہد شدن
ہم فروغِ شمعِ ہستی تیرگی خواہد گزید
ہم بساطِ بزمِ مستی پرشکن خواہد شدن
پردہ ہا از روئے کارِ ہمدگر خواہد فتاد

خلوتِ گبر و مسلمان انجمن خواہد شدن
گردِ پندارِ وجود از رہ گزر خواہد نشست
بحرِ توحیدِ عیانے موج زن خواہد شدن

(محفل میں یہ نغمہ بھی اے دل! آج غنیمت جان کہ کل
رنجِ فراقِ جان و تن میں پرشیون ہونا ہوگا
نذرِ تیرگی ہوجانے گا شمعِ ہستی کا یہ فروغ
بزمِ مستی کی بساط کو رہنِ شکن ہونا ہوگا
سارے پردے اٹھ جائیں گے اک اک کرکے آخرکار
گبر و مسلماں کو محفل میں گرمِ سخن ہونا ہوگا
راہ گذر کی بیٹھ جائے گی سب گردِ پندارِ وجود
بحرِ اَحد کی موج کو پُرشور و پُرفن ہونا ہوگا)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

اور غزل کے مقطع میں غالب، جیسا کہ دستور ہے، مطلع کے مضمون کی طرف ایک نئے آہنگ میں اپنے مُدّعا کی تشریح کرتے ہوئے، واپس لوٹتے ہیں:

در تہہِ ہر حرف غالبؔ چیدہ ام میخانۂ
تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

(میں نے تہہِ ہر حرف چُنا ہے غالبؔ ایسا مے خانہ
خلق کو میرے دیواں سے سرمستِ سخن ہونا ہوگا)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

لیکن جلد ہی غالب کو اُس دوستی کے رشتوں کی مضبوطی کا اندازہ لگانا پڑا جس کی وہ قصیدہ خوانی کیا کرتے تھے اور انھیں یومِ حشر نہیں تو کم از کم "روزِ حساب" کی سختیوں کو جھیلنا پڑا۔

انگریز انتظامیہ کے حلقوں میں غالب کی کافی جان پہچان تھی اور لارڈ ایلن برو کے زمانے (۱۸۴۲-۱۸۴۴ء) میں انھیں خلعتِ فاخرہ سے بھی نوازا گیا تھا۔ تاہم اس وقت تک ان کے قرضوں کی مجموعی رقم پچاس ہزار روپے سے تجاوز کر چکی تھی۔ بعض مآخذ میں اس امر کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ اب غالب اس کوشش میں تھے کہ قمار بازی کے ذریعے اپنی مالی پریشانیوں کو دور کریں۔

مُدّت سے، یا یوں کہنا چاہیے کہ از منۂ وسطیٰ سے امن و امان کا نفاذ اور قاعدے قانون کی پابندی پر نگرانی، کوتوالِ شہر کا فرضِ منصبی مانا جاتا تھا۔ "منڈیوں اور بازاروں میں ناپ تول میں کمی کا سدِّباب، قمار بازی، شراب سازی اور شراب نوشی پر پابندی، زنانِ بازاری کو شہر کے باہر مخصوص بستیوں میں بسانا اور وہاں آنے جانے والوں پر نظر رکھنا کوتوالِ شہر کے فرائضِ منصبی میں داخل تھا۔" مزید برآں "اپنے گوناگوں فرائض کی بجاآوری کے لیے کوتوالِ شہر مُخبروں کی خدمات سے کام لیتا تھا۔ یہ کام وہ اچھوتوں کی ذات سے تعلق رکھنے والے بھنگیوں سے اُجرت پر لیا کرتا، جو دن میں دو بار باشندگانِ شہر کے گھروں سے کوڑا اور گندگی باہر لے جاتے۔" (ک۔ ز۔ اشرفیان)

غالب کے زمانے میں دِلّی کی پولس کا سربراہ کوتوال کہلاتا تھا (یا شحنہ، یہ لفظ غالب کی فارسی خط و کتابت میں ملتا ہے)۔ جہاں تک قمار بازی کی ممانعت کا تعلق ہے تو کبھی اس پر سختی سے عمل کیا جاتا اور کبھی اس کی خلاف ورزی کو دیکھی ان دیکھی کر دیا جاتا۔

اس سلسلے میں اخباروں میں موقع بہ موقع مختلف ہدایتیں اور حکم نامے شائع ہوتے رہتے تھے۔ چناں چہ ۱۸۴۷ء میں مقامی اخباروں میں سے ایک میں دہلی میں قمار بازی کی مُمانعت کے بارے میں ایک حکم نامہ شائع ہوا تھا۔ ۱۸۶۰ء کے دہے میں میرٹھ کے "اخبارِ عام" میں اسی موضوع پر ایک حُکم نامہ شائع ہوا تھا۔ وقت کی عدم مطابقت کے باوجود ہمارے خیال میں موخرالذکر تحریر کا متن ۱۸۴۷ء میں دہلی میں پیش آنے والے واقعات پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ میرٹھ کا اخبار لکھتا ہے:

"ممالکِ شمالی و جنوبی کے سرکاری اخبار شمارہ ۲۲ مورخہ ۸/ اگست میں اطلاع شائع ہوئی ہے کہ اُمورِ دیوانی سے متعلّق عدالتی کونسل کے قمار بازی پر امتناع کے بارے میں مجوزہ مسوّدۂ قانون کے بہ موجب گورنر جنرل نے ایک محکم نامے کی منظوری دی ہے۔ اس قانون کے مطابق اگر پولس کے علم میں یہ بات آئے کہ کوئی مقام یا دیواروں سے گھرا ہوا احاطہ، کمرہ یا اسی قبیل کی کوئی دوسری عمارت قمار بازی کے مصرف میں لائی جا رہی ہے تو محکمۂ پولس کے کم از کم انسپکٹر کے منصب پر فائز کسی بھی عہدہ دار کے دستخط سے جاری کیے ہوئے وارنٹ گرفتاری کی بنا پر،۔۔۔۔ دن ہو یا رات، بہ شرطِ ضرورت زبردستی پولس اس عمارت میں داخل ہونے اور وہاں موجود تمام افراد کو گرفتار کرنے کی مجاز ہے، چاہے یہ افراد اس وقت قمار بازی میں مصروف ہوں یا نہیں۔"

وہ کوتوال جو شعر و ادب کا شایق تھا اور جس نے کسی وقت قمار بازی کے الزم سے گلو خلاصی حاصل کرنے میں غالب کی مدد کی تھی اب اس خدمت پر نہیں رہا تھا۔ نئے

کوتوال سید فضل الحسن کے تقرر سے دہلی میں قاعدہ قانون کے نفاذ میں سختی بہت بڑھ گئی تھی۔ لوگ کہتے تھے کہ اس نے قمار بازی کی بیخ کنی کی قسم کھائی تھی۔ "عمدۃ الاخبار" مؤرخہ ۵/ جولائی ۱۸۴۷ء میں یہ اطلاع شائع ہوئی تھی کہ "سشن جج نے قمار بازی سے متعلق مجسٹریٹ کے حکم کی توثیق کر دی ہے"۔ قیاس لگایا جا سکتا ہے کہ اس حکم اور محولۂ بالا حکم نامے میں شاید ہی کوئی فرق رہا ہو۔

شام دیر گئے ایک پالکی اُس گھر میں وارد ہوئی جہاں اُس وقت غالب کرائے سے رہتے تھے۔ کہاروں نے پالکی زنانے کے باب الداخلہ کے پاس اُتار دی جہاں عموماً اُمراء بیگم سے ملاقات کے لیے آنے والی شریف خواتین کی سواریاں اترتی تھیں۔ دربان نے "مہمان خاتون" اور اُن کے خدم و حشم کو اندر آنے دیا۔ لیکن اس بار مہمان بھیس بدلے ہوئے پولس والے نکلے۔ وہ بے روک ٹوک زنان خانے سے ہوتے ہوئے غالب کے کمرے میں پہنچ گئے اور دیکھا کہ وہاں جُوا زور و شور سے چل رہا ہے۔ غالب کے ساتھیوں کو جو سب کے سب خوش حال لوگ تھے، چپکے سے کھسک جانے کا موقع دیا گیا اور غالب کو گرفتار کر کے حوالات پہنچا دیا گیا۔

اتنا سخت فیصلہ اس سے پہلے سننے میں نہیں آیا تھا: دو سو روپے جرمانہ اور چھ ماہ کی قید با مشقت۔ دہلی کے "احسن الاخبار" کی اطلاع کے مطابق: "مرزا اسد اللہ خاں غالب پر عدالتِ فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا اس کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ مرزا صاحب کو چھ مہینے کی قید با مشقت اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہوئی۔ اگر دو سو روپے جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ ماہ قید میں اور اضافہ ہو جائے گا۔ مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپے زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو جائے گی۔ جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصے سے علیل رہتے ہیں، سوائے پرہیزی غذا قلیہ چپاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے، تو کہنا پڑتا ہے کہ اس قدر مشقت اور مصیبت کا برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اگر سیشن جج کی عدالت میں اپیل کی جائے اور اس مقدمے پر نظرِ ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا موقوف ہو جائے بلکہ عدالتِ فوجداری سے مقدمہ اٹھا لیا جائے۔ یہ بات عدل و انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے باکمال رئیس کو جن کی عزت و حشمت کا دبدبہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے، معمولی جرم میں اتنی سزا دی جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہے"۔

ترجمہ: خواجہ حسن نظامی

مقدمہ چلا۔ مرزا نے معافی کی درخواست دی لیکن وہ قبول نہ ہوئی اور صدر سے بھی سزا کے حکم کی توثیق ہوگئی۔ عدالت کا فیصلہ غالب کے لیے ایک ناقابلِ برداشت صدمہ تھا۔ اپنی عالی خاندانی اور اس کے نتیجے میں ملنے والی مراعات پر ہمیشہ ناز کرنے والے، اتنے وسیع روابط اور انگریز انتظامیہ کے بعض نمائندوں سے دوستانہ تعلقات رکھنے والے غالب نے اچانک اب یہ جان لیا کہ اُن لوگوں سے، جن کو وہ اپنے حلقۂ احباب میں شمار کرنے کے عادی ہوچکے تھے کوئی اُمّید رکھنا عبث ہے۔ سب سے پہلے یہ ثابت ہوا کہ انگریزوں میں سے کسی کو بھی ان کی دست گیری کی جلدی نہیں ہے۔ رہائی کے بعد تحریر شدہ تفضّل حسین خاں کے نام غالب کا ایک خط دست یاب ہے جس میں رفتارِ واقعات کا بیان ملتا ہے۔ غالب لکھتے ہیں: "کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ ناواقف۔ فتنہ گھات میں تھا اور ستارہ گردش میں۔ باوجودے کہ مجسٹریٹ کوتوال کا حاکم ہے، میرے باب میں وہ کوتوال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر کر دیا۔ سشن جج، باوجودے کہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور مہربانی کے برتاؤ برتتا تھا، اور اکثر صحبتوں میں بے تکلّفانہ ملتا تھا، اس نے اِغماض اور تغافل اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا، مگر کسی نے نہ سنا، اور وہی حکم بحال رہا۔"

اس موقع کی مناسبت سے غالب کے ہاں یہ اشعار ملتے ہیں:

رازدانا! غمِ رسوائی جاوید بلاست
بہرِ آزار غم از قیدِ فرنگم نہ بود
جورِ اعدا رود از دل بہ رہائی لیکن
طعنِ احباب کم از زخمِ خدنگم نہ بود

(رازداں! ہے غمِ رسوائی جاوید بلا
بہرِ آزارِ غم وہم تو نہ تھی قیدِ فرنگ
جورِ اعدا تو رہائی پہ بھُلا دیتا ہے دل
پہ نہیں طعنۂ احباب کم از زخمِ خدنگ)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

لوہارو کے قبیلے نے غالب کے بائی کاٹ کا اعلان کر دیا۔ غالب کے لیے سب سے زیادہ تکلیف دہ اُن لوگوں کی برگشتگی تھی، جن کو وہ اپنا دوست مانتے تھے۔ امین الدّین خاں اور ضیاء الدّین خاں نے عملی طور پر ان سے دوستی اور رشتہ داری سے انکار کر دیا۔ یہ

وہی دو بھائی ہیں، جن کا نواب شمس الدّین خاں کے خلاف مقدمہ بازی میں اُنھوں نے غیر مشروط طور پر ساتھ دیا تھا، جو مرزا کے رشتہ دار بھی تھے اور جن کی خیر خواہی مرزا کا جزوِ ایمان تھی۔ (اس کا یقین کرنے کے لیے غالب کے ان تشویش سے پُر خطوط کو ذہن میں رکھنا کافی ہے جب امین الدّین خاں نواب شمس الدّین خاں کی چیرہ دستیوں سے بچاؤ کی تلاش میں تنہا کلکتہ روانہ ہورہے تھے)۔ غالب کی گرفتاری اور ان پر مقدمہ کی اطلاع ملتے ہی ان دونوں بھائیوں نے فوراً اخبار میں یہ توضیح شائع کروائی کہ غالب سے ان کی کوئی یک جدّی رشتے داری نہیں ہے۔

شہر دو کیمپوں میں بٹ گیا۔ ایک جانب انگریز انتظامیہ، کوتوال اور جیسا کہ حالی لکھتے ہیں، شہر کے سربرآوردہ علما تھے۔ لوہارو کا خاندان اور بعض دوسرے عمائدینِ شہر بھی ان کے ساتھ شامل ہوگئے تھے۔ دوسری جانب شہر کی رائے عامّہ تھی، جس کی شہادت اخبار کے اُس اقتباس سے بھی ملتی ہے، جس کا حوالہ ہم اوپر دے چکے ہیں۔ اِس بار تو خود بادشاہ ظفر شاہ نے غالب کی حمایت کی۔ رالف رسل اور خورشید الاسلام اپنی علمی کاوش " غالب کے خطوط" میں لکھتے ہیں: " غالبؔ کی گرفتاری عوام میں ایسی بے چینی کا باعث ہوئی کہ بادشاہ، جو اُن سے کوئی خاص التفات نہیں رکھتے تھے، انتظامیہ سے غالبؔ کی رہائی کا مطالبہ کرنے پر مجبور ہوگئے، لیکن اُن کو یہ جواب ملا کہ یہ عدالتِ دیوانی کا معاملہ ہے اور انتظامیہ اس میں دخل دینے کی مجاز نہیں ہے۔"

پھر بھی سچّے دوست، دوست ہی رہے۔ مصطفیٰ خاں شیفتہؔ نے خود کو اُن چند مہینوں میں تعصّبات سے اونچا اور بُہتان کی پروانہ کرنے والا انسان ثابت کر دکھایا۔ شروع ہی سے مرزا کی رہائی اور قید میں ان کی ممکنہ مُشکل کُشائی کے لیے دوڑ دھوپ کی ذمّہ داری اُنھوں نے اپنے سر لے لی۔ شیفتہ نے فوری دو سو پچاس روپے جُرمانہ ادا کرکے غالب کو دورانِ اسیری مشقّت کے لزوم اور قید کی میعاد میں توسیع کے خطرے سے نجات دلائی۔

غالب پر اسیری کی صعوبتوں کا بوجھ ایک حد تک اس طرح سے بھی کم ہوا کہ شیفتہ کی مدد سے روزانہ کھانا، دُھلا کپڑا اور تمام ضروریات حسبِ دِل خواہ اُن کو گھر سے پہنچانے کی اجازت حاصل کرلی گئی تھی۔ مخالف کیمپ کی دھمکیوں اور مُعاندانہ حملوں کے جواب میں، جیسا کہ مِہر لکھتے ہیں، وہ تمکنت کے ساتھ کہتے تھے: " مجھے مرزا سے عقیدت ان کے زہد واِتقا کی بنا پر نہ تھی، فضل وکمال کی بنا پر تھی۔ جوئے کا الزام آج عائد ہوا، مگر شراب پینا تو ہمیشہ سے معلوم ہے۔ پھر محض اِس الزام و گرفتاری کی وجہ سے میری

عقیدت کیوں متزلزل ہوجائے! گرفتاری کے بعد بھی ان کا فضل وکمال ایسا ہی ہے، جیسا پہلے تھا۔"

وہ عظیم ادب جس کی زبان فارسی میں تخلیق ایران، وسطی ایشیا، خراسان، ہرات و ماوراء النہر میں اور ہندوستان کی سرزمین پر ہوئی، عہد وسطیٰ اور عہد جدید کا ایک نہایت ترقی یافتہ ادب ہے۔ اس کی نشوونما کے ہر علاقے نے اس کام میں نہ صرف یوں حصہ لیا کہ اُس کی حُدود میں اس عظیم ادب کی نئی غیر معمولی تخلیقی قوّت رکھنے والی شخصیتیں پیدا ہوئیں، بلکہ اس طرح سے بھی کہ کبھی یہاں تو کبھی وہاں اِس ادب کی روایت کو نئی تحریک ملی۔ ہندوستان میں فارسی ادب کا آغاز بارھویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے، جب وہ شعرا، جو اپنی پیدائش کے اعتبار سے خود کو ہندوستانیوں میں شمار کر سکتے تھے، سارے مذکورۂ صدر علاقے کے تخلیقی ادبی عمل میں برابر کے حصے دار بن گئے۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کو ایک نئی صنفِ سخن کی جنم بھومی ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔ اس کے بلند پایہ شاعر مسعود سعد سلمان کو، جس کی شخصی زندگی بہ ذاتِ خود ایک حیرت انگیز داستان تھی، مندیلشتام کے الفاظ میں "عُقوبت پسند حُکم رانوں" نے بار بار قید میں ڈالا اور وہاں اُس نے حد درجہ اثر انگیز مراثیِ زنداں کی تخلیق کی، جن کو اُس وقت سے "حبسیات" کا عمومی نام دیا جاتا ہے۔ مسعود نے اُن کے لیے اُس زمانے کی مقبول عام صنفِ شعر، قصیدے کی ہیئت استعمال کی۔ اِن قصائد میں سے ایک کا نہایت عمدہ روسی ترجمہ، جو زبلوتسکی نے کیا ہے، ۱۹۵۱ء میں شائع شدہ "تاجک شاعری کے منتخب مجموعے" میں مل سکتا ہے۔

غالب نے اپنے واقعۂ اسیری کا ذِکر مذکورۂ بالا صنفِ سخن میں تحریر شُدہ ایک ترکیب بند میں کیا ہے۔ ایسی نظم کئی بندوں پر مشتمل ہوتی ہے، ہر بند میں ایک موضوع کو اُس شکل میں تکمیل تک پہنچایا جاتا ہے جو غزل سے مماثل ہوتی ہے، فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ اس میں شاعر کا تخلص نہیں ہوتا اور مقطع استعمال نہیں کیا جاتا۔ اِس فارسی ترکیب بند کو انھوں نے شیفتہ سے منسوب کیا ہے۔ ۱۸۶۳ء میں اپنے فارسی کلام کے مجموعے "کُلّیات" کی اشاعت کے وقت مُرتبین کے زور دینے پر اُنھوں نے اِس نظم کو اِس مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ تاہم ترکیب بند بعد میں "سبدِ چین" کے نام سے شائع ہونے والے ایک مختصر سے مجموعے میں شامل کیا گیا۔ (سبدِ چین۔ وہ ٹوکری جس میں بچی کھچی فصل رکھی جاتی ہے)۔ اس مجموعے کی زیادہ اشاعت نہیں ہوئی اور اس لیے جیسا کہ حالی لکھتے ہیں، یہ ترکیب بند بہت کم لوگوں کی نظر سے گذرا۔ ذیل میں ہم غالب کے اس نوحۂ زنداں کے کچھ بند پیش کر رہے ہیں:

از بندِ اول

خواہم از بند بہ زندان سخن آغاز کنم
غمِ دل پردہ دری کرد ، فغاں ساز کنم
بہ نوائے کہ زمضراب چکاند خوناب
خویشتن را بہ سخن زمزمہ پرداز کنم
چون سرایم سخن ، انصاف زمجرم خواہم
چون نویسم غزل ، اندیشہ زغمّاز کنم
یارِ دیرینہ ! قدم رنجہ مفرما کانجا
آن نہ گنجد کہ تو درکوبی و من باز کنم
اہل زندان بہ سروچشم خودم جادادند
تابدین صدرنشینی ، چہ قدر ناز کنم
ہلہ دزدانِ گرفتار! وفانیست بہ شہر
خویشتن را بہ شما ہمدم و ہمراز کنم

از بندِ سوم

پاسبانان ! بہم آئید کہ من می آیم
درِزندان بکشائید کہ من می آیم
ہر کہ دیدے بدرِ خویش ، سپاسم گفتے
خیرمقدم بسرائید کہ من می آیم
رہروِ جادۂ تسلیم درشتی نہ کند
سخت گیرندہ چرائید کہ من می آیم
ہاں ، عزیزان کہ درین کلبہ اقامت دارید
بختِ خودرا بستائید کہ من می آیم
جادہ نشناسم و زانبوہِ گمراہی ترسم
راہم از دور نمائید کہ من می آیم
تا بہ دروازۂ زندان پئے آوردنِ من
قدمے رنجہ نمائید کہ من می آیم

چوں سخن سنجی و فرزانگی آئین من ست
بہرہ از من بر بائید کہ من می آیم

پہلے بند سے

(کیوں نہ زنداں کے سخن سے سخن آغاز کروں
پردہ در ہے غمِ دل ، کیوں نہ فغاں ساز کروں
وہ نوا جس سے کہ مضراب سے بھی خوں ٹپکے
خود کو اس طرح نہ کیوں زمزمہ پرواز کروں
لب جو کھولوں تو میں مجرم ہی سے مانگوں انصاف
اور غزل لکھوں تو اندیشۂ غمّاز کروں
یارِ دیرینہ ! یہاں پاؤں نہ رکھنا ہرگز
تیری دستک پہ در اپنا نہ میں اب باز کروں
اہلِ زنداں نے سر آنکھوں پہ بٹھایا ہے مجھے
کتنا اس صدر نشینی پہ نہ میں ناز کروں
آؤ اے چور اُچکّو ! کہ وفا جگ میں نہیں
اب میں اپنا ہی تمھیں ہم دم وہم راز کروں

تیسرے بند سے

پاسبانو ! اٹھو ! آجاو کہ میں آتا ہوں
در جو زنداں کا ہے کھلواؤ کہ میں آتا ہوں
دیکھ کر در پہ مجھے مرحبا کہتے ہیں سبھی
خیر مقدم کے لیے آؤ کہ میں آتا ہوں
رہ روِ جادۂ تسلیم دُرشتی نہ دکھائے
سخت گیرندہ نہ بن جاؤ کہ میں آتا ہوں
اے عزیزو ! کہ ہو اس کلبۂ احزاں میں مقیم
اپنی تقدیر کو چمکاؤ کہ میں آتا ہوں
واقفِ رہ نہیں ، ڈرتا بھی ہوں انبوہ سے میں
دور سے راہ تو دکھلاؤ کہ میں آتا ہوں

آؤ دروازۂ زنداں پہ مجھے لینے کو
ہاں! قدم رنجہ تو فرماؤ کہ میں آتا ہوں!
ہے سخن سنجی و فرزانگی آئیں مرا
بہرہ ور مجھ سے بھی ہو، آؤ کہ میں آتا ہوں)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

تین ماہ کی میعاد پوری ہونے پر معاملے پر نظرثانی کی گئی اور غالب کو قید خانے سے رہا کر دیا گیا۔ ان کے اُس خط کے آگے کی عبارت سے، جس کی ابتدائی عبارت کا حوالہ ہم اوپر دے چکے ہیں اُن کی دل شکستگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے: " پھر معلوم نہیں کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد گزر گئی، تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رہائی کی رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آگیا، اور حکامِ صدر نے ایسی رپورٹ بھیجنے پر اُس کی بہت تعریف کی۔ سنا ہے کہ رحم دل حاکموں نے مجسٹریٹ کو بہت نفرین کی اور میری خاکساری اور آزادہ روی سے اُس کو مطلع کیا، یہاں تک کہ اس نے خود بہ خود میری رہائی کی رپورٹ بھیج دی۔ اگرچہ میں اس وجہ سے کہ ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جا سکتا، جو کچھ گزرا اس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے، اس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئینِ عبودیت کے خلاف نہیں ہے:

عشق است و صد ہزار تمنّا، مرا چہ جرم!
گر خواہشے کُند دلِ شیدا، مراچہ جرم!

(عشق صد ہزار آرزوئیں رکھتا ہے، میرا کیا قصور، اگر دلِ دیوانہ کسی چیز کی خواہش کرے تو میرا کیا قصور!)

میری آرزو ہے کہ میں اب دنیا میں نہ رہوں، اور اگر رہوں، تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو، خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانۂ رحمۃ للعالمین دل دادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے، جو اِس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے، نجات پاؤں، اور بغیر اِس کے کہ کوئی منزلِ مقصود قرار دوں، سر بہ صحرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا، اور یہ ہے جس کا میں آرزو مند ہوں۔"

***

باب ۱۲

ابرِ گہر بار

بادل پھر امنڈ کر آئے ہیں اور انھوں نے مجھے اپنے نرغے
میں لے لیا ہے۔ کینہ پرور آسمان پھر ایک بار میری بربادی پر تل گیا
ہے۔ پوشکن

اسلامی ممالک میں قدیم سے پیری مُریدی کا رواج چلا آرہا تھا۔ ہندوستان کے اسلامی حلقوں میں بھی اس رواج کی پورے اعتقاد کے ساتھ پابندی کی جاتی تھی۔ سماجی حیثیت کے اعتبار سے پیر اپنے مُرید سے نسبتاً کم رُتبہ ہو سکتا تھا، تاہم مُرید کی نظروں میں پیر کی روحانی وقعت ہمیشہ اونچی ہوتی تھی۔ صوفی سلسلوں اور برادریوں کی بنیاد پر شروع ہونے والا پیری مُریدی کا رواج اپنے ساتھ معاشرے میں کچھ نئے رشتے بھی لایا۔ ایسے تعلقات اور اختیارات معرضِ وجود میں آئے جن کا یوں کہنا چاہیے کہ "فہرستِ مراتب" میں تو کہیں نام و نشان نہیں تھا لیکن جو مسلمانوں کے عرف و عادت (رسوم و رواج) کا ایک جزو بن گئے تھے۔ غالب کے زمانے میں دِلّی کے سبھی دانش ور رو داروں، بہ شمول بہادر شاہ ظفر کا میلانِ طبع ایک حد تک، مروّجہ اسلامی اُصولوں سے آزاد خیالانہ انحراف کی طرف تھا۔ اس کے باوجود مسلمانوں کے مذہبی پیشوا اپنے پیرووں کے احوال پر چوکسی کے ساتھ نظر رکھتے تھے۔ جیسا کہ ہم پہلے بھی ذکر کر چکے ہیں غالب دِلّی میں عام طور سے رائج سُنّی مسلک کے طرف داروں میں سے قطعاً نہیں تھے اور اسی لیے ہو سکتا ہے کہ لاطائل باتوں اور لا مذہبیت کے الزام سے بچنے کے لیے انھوں نے اپنے کو شیعہ ظاہر کیا ہے۔ شمالی ہند میں اودھ کا دارالحکومت لکھنؤ شیعیت کا گڑھ مانا جاتا تھا۔

قید سے چھوٹنے کے بعد غالب، جن کا کوئی ذاتی مکان نہیں تھا، اپنی بیوی اور نوکر چاکر کے ساتھ نصیر الدین کالے میاں صاحب عرف کالے شاہ کے مکان میں آکر

رہے تھے۔ غالب کے مُنہ بولے بیٹے عارف، جو اَب شادی شُدہ تھے، اور جن کے ہاں پہلوٹی کے بچّے کی پیدائش متوقع تھی، اپنے سسرالی رشتے داروں کے مکان میں ٹھہرے ہوئے تھے۔

قسمت کی کرنی کہ کالے شاہ صاحب، جنھوں نے غالب اور ان کے کُنبے کو اپنے مکان میں رہنے کا ٹھکانا دیا تھا، بہادر شاہ ظفر کے پیر تھے۔

اسیری میں گزارے ہوئے تین منحوس مہینوں کی وجہ سے دِلّی والوں کی نظروں میں غالب کی نیک نامی کو دَھکا لگا تھا۔ میاں کالے صاحب کو احساس تھا کہ غالب کی نیک نامی کو بحال کرنے کا کام بڑی اہمیت رکھتا ہے، چناں چہ اِس غرض سے اُنھوں نے اپنے روحانی اثر و رسوخ کو استعمال کیا اور نتیجتاً بہادر شاہ نے مرزا کو اپنے دربار میں باریاب کیا۔ یہ صحیح ہے کہ دربار میں باریابی سے غالب کے ذرائع آمدنی میں کسی قسم کا کوئی اضافہ نہیں ہوا، بس اتنا کہہ سکتے ہیں کہ سماج کی نظروں میں ان کا وقار ایک حد تک بحال ہوا۔ پہلے کی طرح اب بھی خود بادشاہ نے غالب سے کسی طرح کے دوستانہ تعلقات قائم کرنے میں کوئی عجلت نہیں دکھائی۔ غالب کی اہم تصنیفات میں سے ایک، یعنی مثنوی "ابرِ گہربار"، کی تخلیق کم و بیش اسی زمانے میں ہوئی۔

مثنوی کا آغاز اُس خالقِ کائنات ذاتِ الٰہی کی روایتی حمد و سپاس سے ہوتا ہے جو اُن اسلامی نظریات کے مطابق، جنھیں تصوّف میں خاص طور سے بڑی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے، فن کاروں کے شعور کو ان کی تخلیقات کے خاکے اور ان کے قلم کو طاقت بخش کر خود اُنھیں فن پاروں کی تخلیق پر راغب کرتا ہے:

سپا سے کزو نامہ نامی شود
سخن در گزارش گرامی شود

(اسی شکر سے نامہ نامی بنے
سخن جس سے نامی گرامی بنے)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

فن پاروں کی تخلیق کے اِس تصوّر کے مطابق شاعری کو حقیقت کا اظہار ہونا چاہیے، اس کے باوجود کہ اس حقیقت کے ادراک کی راہیں، مختلف مذاہب اور عقائد کے مابین فرق کا تو مذکور ہی کیا، ایک ہی مذہب کی حدود میں بھی مختلف ہو سکتی ہیں۔ مختلف مذاہب والے مُلک ہندوستان کا باشندہ ہونے کے ناطے غالب ایک سچّے فلسفی اور مُفکِر کی وسیع النظری کے ساتھ ہر راستے سے حق کی تلاش کی اہمیت اور حق کے سبھی

متلاشیوں کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں:

اگر دیو ساریست بے ہوش و ہنگ
کہ ہمواره پیکر تراشد زسنگ
به بُت سجده زان رو روا داشته
کہ بُت را خداوند پنداشته
دگر خیره چشمیست نیّر پرست
به دُردِ مے از جامِ اندیشه مست
بمهرش ازان راه جنبیده مهر
کزین روزنش دوست بنموده چهر
گرو ہے سراسیمه در دشت و کوئی
خداوند جوئی و خداوند گوئی
زرسمے کہ خود را برآن بسته اند
به یزداں پرستی میاں بسته اند

(اگر کوئی بُت گر بہ صد سر خوشی
تراشے جو پتھر سے پیکر کوئی
تو سمجھے وہ بُت کو ہے سجدہ روا
کہ بُت کو وہ گردانتا ہے خدا
یوں ہی خیرہ چشم ایک نیّر پرست
جو ہے جامِ اندیشہ سے اپنے مست
سوئے رہبر ہو کر چلے سوئے دوست
کہ آجائے شاید نظر روئے دوست
سراسیمہ ہیں سب بہ ہر دشت و کو،
خداوند جوی و خداوند گو!
جو لوگ ایسی رسموں میں ہیں سر بہ سر
ہیں یزداں پرستی پہ باندھے کمر)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

یہاں غالب وحدت الوجودی نظریۂ حیات کی بلندیوں تک پہنچ جاتے ہیں جو اُن کو

مغرب کی فلسفیانہ وجودیت کے قریب لاتا ہے۔ یہ قدرتی طور پر مذہب کے تعلق سے اُن کی وسیع النظری اور انفرادیت کا لازمی نتیجہ ہے۔

جہان چیست آئینۂ آگہی
فضائے • نظر گاہِ وجہ الٰہی
زِ ہر ذرہ کارے بہ تنہائیش
نشان بازیابی زیکتائیش

(جہاں کیا ہے ، آئینۂ آگہی
فضائے نظر گاہ وجہ الٰہی
یہ ہر ذرہ کام اس کی تنہائی کا
نشاں پاؤگے اس کی یکتائی کا)

اِس کے بعد غالب دنیا کے خاتمے، یومِ حشر اور یَومُ الحِساب کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ وہ پھر عفوِ گناہ کے موضوع کی طرف لوٹتے ہیں۔ انسان پُر مسرّت زندگی گذارنے کا حق دار ہے اور وہی اپنے کیے کا ذمّے دار بھی ہے، چاہے وہ ایسا کوئی فعل ہی کیوں نہ ہو جس پر وہ انصاف کی تلاش میں مجبور ہوا ہو یا پھر یہ انسانی کمزوریوں سے ایک طرح کا سمجھوتہ ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی غلطیوں پر ایک بااختیار حاکم یا خود خدا اس کی جتنی مَذمّت نہیں کرتا اور جتنی سزا اُسے نہیں دیتا اُس سے کہیں زیادہ وہ اپنی مَلامَت خود کرتا ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ اپنے گناہوں کی معافی کا خواستگار نہیں ہے، بلکہ اس کے برعکس اپنی ذات سے سَرزَد ہونے والے گناہوں کی چھان بین کو بھی بے سُود سمجھتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ خدائے تعالیٰ کی جانب سے عفوِ گناہ ہی اُس کے اعمال و افعال کی مناسب سزا ہو سکتی ہے۔

بہ دوشِ ترازو مَنِہ بارِ من
نسنجیدہ بگزار کردارِ من
بہ کردار سنجی میفزائے رنج
گراں باریِ دردِ عمرم بسنج
چہ پُرسی چوآں رنج و درد از تو بود
غمے تازہ درہر نورد از تو بود

(ترازو میں اعمال مت رکھ مرے
مجھے بے حساب اے خدا بخش دے

نہ دے رنج مجھ کو تو لے کر حساب
مُجھلا مت مری زندگی کا حساب
جو تجھ ہی سے ہیں درد و غم تو بَھلا
بتا پھر حساب و کتاب اس کا کیا)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

اور اگر گناہوں کا حساب دینا ہی پڑے، تو مناسب ہو گا کہ خدائے تعالیٰ پہلے حق بات سُن لے، چاہے وہ کتنی ہی کڑوی کیوں نہ ہو۔ شاعر سے بہتر اور کون جانتا ہے کہ فن کار کی دریافت کی ہوئی حقیقت حکمرانوں کو کم ہی بھاتی ہے۔ خدا عالمِ کل ہے اور بندوں کے دل کی کیفیت اس کے لیے کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے:

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم
پرستارِ خورشید و آذر نیم
نکشتم کسے را بہ اہرِیمنی
نبردم زکس مایہ در رہزنی

(عیاں ہے یہ تجھ پر میں کافر نہیں
پرستارِ خورشید و آذر نہیں
نہ مارا کسی کو بہ اہرِیمنی
نہ لوٹا کسی کو پئے رہ زنی)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

یہ سچ ہے کہ مثنوی کے میر افسانہ کو اپنے ایک گناہ، عرقِ تاک کے بے جا شوق، کا احساس ہے۔ لیکن شاعر، جس کے پیچھے مشرق کی کلاسیکی شاعری میں شراب کی قصیدہ خوانی کی طویل شعری روایت ہے، اپنی اس کم زوری کا ذکر اس قُوّت اور خُوش اسلوبی سے کرتا ہے، کہ کانوں کو ایسا لگتا ہے کہ یہ معذرت میں کہے گئے الفاظ تو کیا، شرابِ ناب کی شان میں نغمۂ حمد ہے:

مگر مے کہ آتش بہ گورم ازوست
بہ ہنگامہ پروازِ مورم از وست
من اندوہ گین و مے اَندُہ ربائے
چہ می کردم اے بندہ پرور خدائے

حسابِ مے و رامش و رنگ و بوئے
ز جمشید و بہرام و پرویز جوئے
(مگر یہ کہ مے سے ہوں آتش بہ گور
اسی سے مری چال رفتارِ مُور[1]
میں اندوہ گیں اور مے اندہ رُبا
میں کیا ہو کرتا اے بندہ پرور خدا
حسابِ گل و رامش و جامِ مے
ہو لینا تجھے تو جم و کے سے لے)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

واقعی کہاں قدیم ایران کے شہنشاہوں کی وہ شان دار بزم ہائے ناؤنوش، جن کی اتنی اُمنگ کے ساتھ شاہ نامۂ فردوسی اور متعدد دیگر تخلیقات میں قصیدہ خوانی کی گئی ہے اور کہاں وہ گناہ، جن کا الزام شاعر پر عائد کیا جا رہا ہے۔

نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ
بہ دریوزہ رُخ کردہ باشم سیاہ
(نہ مجھ سے، کہ مے پی کے میں گاہ گاہ
کیا کرتا تھا اپنا چہرہ سیاہ)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

جب محفلِ عیش و نشاط میں، موسیقی، نغمہ سرائی اور شعر خوانی کا لطف اُٹھاتے ہوئے مے نوشی کی جاتی ہے تو اسے قابلِ اعتراض نہیں سمجھا جاتا۔

نہ رقصِ پری پیکران بر بساط
نہ غوغائی رامشگران در رباط
شبانگہ بہ مے رہنمونم شدی
سحر گہ طلبگارِ خونم شدی
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش
تقاضائے بے ہودۂ مے فروش
بسا روزِ باران و شب ہائے ماہ
کہ بودست بی مے بہ چشمِ سیاہ

---

[1] چیونٹی

میسّر نہ رقصِ پری پیکراں
مُہیّا نہ غوغائے رامش گراں
(بنی میری راتوں میں مے کا دِیا[1]
سحرگہ طلب کرتا تھا خوں مرا
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش
تقاضائے بے ہودۂ مے فروش
کئی روزِ باراں و شب ہائے ماہ
تھے بِن بادہ و جام یک سر سیاہ)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

لیکن مزاح کا رنگ لیے ہوئے اپنے "گناہوں" کے تذکرے سے اب شاعر اپنے مصائب کی داستان پر آتا ہے۔ اس داستان میں واقعات کے سبھی موڑ ہمارے جانے پہچانے ہیں، اور رسمی اور خیالی باتوں کی جگہ لہجے کے انتہائی خلوص اور میلانِ طبع کی المناکی سے جھنجھوڑ دینے والے، نفسیاتی اعتبار سے بچے تلے طرزِ تحریر نے لے لی ہے:

جہان از گلِ و لالہ پُر بوی و رنگ
من و حُجرہ و دامنے زیرِ سنگ
دمِ عیش جُز رقصِ بسمل نہ بود
باندازۂ خواہشِ دِل نہ بود
اگر تافتم رشتہ ، گوہر شکست
وگر یافتم بادہ ، ساغر شکست
بہ ناسازگاری ز ہمسایگان
بسر مایہ جوی ز بے مایہ گان
سراز مِنّت ناکسان زیرِ خاک
لب از خاک بوسِ خسان چاک چاک

[1] غالب نے ان چار مصرعوں میں ایک دل چسپ صنعت استعمال کی ہے۔ پہلے مصرعے کو تیسرے مصرعے اور دوسرے مصرعے کو چوتھے مصرعے کے ساتھ پڑھا جائے۔ مترجم

(جہاں پُر گل و لالہ و بوٹے و رنگ
میں اور حُجرہ اور دامنِ زیرِ سنگ
دمِ عیش جُز رقصِ بسمل نہ تھا
بہ اندازۂ خواہشِ دِل نہ تھا
اگر ڈور باقی تو ٹوٹا گُہر
گرا ساغرِ مے، ملی مے اگر
تھے ہمسائے برگشتہ اور مُنہ پھلائے
تھا ناداروں کے آگے کاسہ اُٹھائے
اُٹھاتا رہا مِنّتِ ناکساں
پھٹے لب! زہے خاک بوسِ خساں!)

(ترجمہ مضطر مجاز)

لیکن ایسی ناگوار زندگی گزارنے کے باوجود شاعر اخلاقی اعتبار سے ٹوٹا نہیں، ایسی زندگی بھی اسے دنیا سے برگشتہ نہیں کر پائی۔ اس میں زندگی سے نظریں ملانے کی ہمت ہے اور اُس کو پورا یقین ہے کہ بعد از مرگ موعودہ جنّت کی کوئی بھی راحت اِس دنیا کی تکالیف کا جواز نہیں ہو سکتی۔ حیرت انگیز شاعرانہ کمال کے ساتھ جنّت کی خود اپنے دل میں تلاش کے موضوع کو آگے بڑھاتے ہوئے، وہ مضمون کو غیر معمولی مادّی خصوصیات عطا کرتے ہیں، گویا کہ اپنے تخلیق کیے ہوئے "جنّتِ بے کیف" کے تصوّر کو ایک مرئی پیکر میں منتقل کر دیتے ہیں۔ بعد میں بیسویں صدی عیسوی کے شاعر محمد اقبال کے کلام میں یہ موضوع اُس جذباتی دعوت میں متبدّل ہو جاتا ہے، جو انسان کو جِدّوجہد اور عمل کی طرف، دُنیوی مسرّت کے حصول کی طرف اور انسان کی فِطری صلاحیتوں کی ترقی اور فروغ کے لیے نئے سماجی حالات کی تشکیل کی طرف راستہ دکھاتی ہے۔

غالب کے اشعار میں اُن کی لاجواب ظرافت اور اُس طنز کے دل نشیں سُر صاف سنائی دیتے ہیں جو جنّت کے بارے میں گڑھی ہوئی سبھی لاطائل باتوں اور قِصّہ کہانیوں کی حقیقت کو آشکار کرتا ہے:

چون آن نامُرادی بیاد آیدم
بفردوس ہم دل نیا سایدم
صبوحی خورم گر شرابِ طہور
کُجا زہرۂ صبح و جامِ بلور

دمِ شب روی ہائے مستانہ کو
بہ ہنگامہ غوغائے مستانہ کو
دران پاک مے خانۂ بے خروش
چہ گنجائیِ شورشِ نای و نوش
سیہ مستیِ ابرو باران کجا
خزان چون نہ باشد بہاران کجا
اگر حور دردِل خیالش کہ چہ
غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ

(جو واں نامُرادی یہ یاد آئے گی
تو اک آنکھ جَنّت نہ پھر بھائے گی
صبوحی میں حاضر شرابِ طہور
کہاں زہرۂ صبح و جامِ بلور
نہ راتوں کی سَرمستیاں ہی کہیں
نہ رِندوں کی خَرمستیاں ہی کہیں
وہ جَنّت کا مے خانۂ بے خروش
نہیں جس میں گنجائشِ نائے ونوش
سیہ مستیِ ابرِ باراں کہاں
خزاں ہی نہیں تو بہاراں کہاں
ملے حور تو کیوں پھر اس کا خیال
غمِ ہجر کوئی نہ ذوقِ وصال)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

اسلام میں جَنّت کی وہ روایت، جس کی رُو سے زُہد و اِتّقا کا انعام مادّی تشفّی کی صورت میں قرار پاتا ہے، شاعر کی نظروں میں، جس کو سچّی ارضی محُبّت کا تجربہ تھا اور جس کو اُس کی روحانی قدر و قیمت کا ادراک تھا، ایک مضحکہ انگیز افسانے سے زیادہ نہیں ہے۔ باوجود اس کے کہ شاعر کی دلیل خاصی "فطرت پسندانہ" ہے، وہ جَنّت کی "مادّی" راحتوں کے وعدوں کی نکر کی ضرور ہے۔ لیکن شاعر کی دلیل کے پیچھے صوفیوں کے پیش کیے ہوئے "خُلد در ذات" کے اُس فلسفیانہ نظریے کو تاڑنا مشکل نہیں ہے، جس کی رُو

سے انسان کی جنّت خود اس کی ذات میں مُضمِر ہوتی ہے۔ یہ بات بھی بہت دل چسپ ہے کہ زبلوتسکی کے الفاظ میں گویا کہ "کائنات کے دو مختلف گوشوں میں، عالمی ادب کے دو صاحبانِ بصیرت، گوئٹے اور غالب، تقریباً ایک ہی وقت حورانِ بہشتی کو دیکھتے ہی وجودِ ارضی کی اہمیت پر اصرار کرتے ہوئے، اپنی نگاہ آسمان سے ہٹا کر زمین پر مرکوز کر دیتے ہیں، گوئٹے "دیوانِ مشرق و مغرب" میں اور غالب اپنی مثنوی میں:

چہ مِنّت نہد ناشناسا نگار
چہ لذّت دہد وصل بے انتظار
گریزد دمِ بوسہ اینش کجا
فریبد بسوگند دینش کجا
برد حکم و نبود لبش تلخ گوئی
دہد کام و نبود دلش کامجوئی

نظر بازی و ذوقِ دیدار کو
بفردوس روزن بدیوار کو

(مزہ دے گا کیا اجنبی اک نگار
کہ ہے بے مزہ وصل بے انتظار

کہ بوسے پہ ظالم گریزاں نہ ہو
قسم جھوٹی کھانے کا امکاں نہ ہو

بجالائے ہر حکم میرا سدا
نہیں تلخ گوئی سے لب آشنا

کرے گی وہ پوری مری آرزو
مگر اس کا دل سونہی آرزو

نظربازیوں کا بھی ساماں نہیں
نہ وہ ذوقِ دیدارِ روئے حسیں

بڑی پختہ دیوار فردوس کی
نہ ہوگا کہیں جس میں روزن کوئی)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

اور شاعر خدا سے وہ سوال کرتا ہے جو ایک عرصے سے اس کے لیے سوہانِ روح بنا ہوا ہے:

بفرمائے کاین داوری چون بود
کہ از جُرمِ من حسرت افزون بود
(بتا کیا ہے آخر تری داوری
کہ ہے جرم سے بڑھ کے حسرت مری)

غالب نے "خُلد در ذات"، خود اپنے "دلِ خوں شدہ" میں چھپی ہوئی جنّت، کے بارے میں بارہا لکھا ہے۔ اس نظریے کی بھی اسلام میں اتنی ہی قدیم روایت ہے جتنی کہ اسلام پر عقیدہ رکھنے والی اقوام کے فلسفے میں عقلیت پسندانہ رجحانات کی۔ قرونِ مُظلمہ میں قدیم یونانی فلسفے کی مشعل کو کام یابی کے ساتھ روشن رکھنے والی اِن اقوام کی، انسانیت کے فکرِ فلسفیانہ کے خزانے کو بیش بہا دین سے سبھی واقف ہیں۔ "خُلد در ذات" کا تصوّر، انسان دوستی کے اُس جذبے سے مملو ہے، جو انسان کو اپنی صلاحیتوں نیز انفرادی تجربے اور منفرد انسانی زندگی کی اہمیت پر اعتماد پر آمادہ کرتا ہے۔

لیکن، جیسا کہ ان کا خاصّہ ہے، غالب زمانۂ ماقبل میں کسی کے ذہن میں کوندنے والے خیال کو محض دہراتے نہیں، وہ اُس کو آگے بڑھاتے ہیں، اس کو پیکرِ خیالی کا نیا لباس پہناتے ہیں اور کبھی کبھی تو اس کو مُضحک شکل دے کر لغویت کی حد تک پہنچا دیتے ہیں: "میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حُور ملی، اقامتِ جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصوّر سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ مُنہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہوجائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمرّدیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشم بد دور، وہی ایک حور۔"

1850ء میں بہادر شاہ کے شخصی معالج اور غالب کی فارسی شاعری کے شیدائی حکیم احسن اللہ خاں کے اصرار پر مرزا کو چھ سو روپے سالانہ تنخواہ پر درباری مؤرّخ کی خدمت کی پیش کش کی گئی۔ غالب کے فرائضِ منصبی میں یہ بھی شامل تھا کہ وہ شایانِ شان فارسی میں شاہی خاندان کی تاریخ لکھیں۔ اس طرح سے زندگی میں پہلی بار غالب

کے لیے یہ ممکن ہوا کہ وہ "پنشن" کے علاوہ بھی کسی مستقل ذریعۂ آمدنی کی اُمّید رکھ سکیں۔ طے یہ ہوا کہ تنخواہ چھ ماہ میں ایک بار ملا کرے گی۔ جب بہ حیثیت درباری مُورّخ ملازمت کے چھ مہینے گذر گئے تو غالب کو فکر ہوئی کہ معاہدے کی شرائط کی پابندی ہوگی یا نہیں۔ بہ صورت دیگر انھوں نے اس کام کو خیرباد کہنے کا تہیّہ کرلیا۔

اس خدمت پر تقرّر کے ساتھ ساتھ غالب کو نجم الدّولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کا سہ منزلہ خطاب بھی عطا ہوا۔

اس کے علاوہ، جیسا کہ حالی بیان کرتے ہیں، انھیں چھ پارچے کا خلعت، مع تین رقوم جواہر یعنی جیغہ و سرپیچ و حمائل مروارید کے مرحمت فرمائے گئے۔ اِس موقع پر غالب نے ایک لاجواب اردو غزل کہی، جس میں اِن واقعات کی آوازِ بازگشت صاف سنائی دیتی ہے:

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
کیوں گردشِ مُدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مُکرّر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عُقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں
کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے؟
لعل و زمرّد و زر و گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رُتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منعِ قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں
غالبؔ وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

یہ غزل اتنی واضح ہے کہ کسی خاص تشریح یا تبصرے کی محتاج نہیں ہے۔ وہ

رُتبے میں "مہر و ماہ" سے بھی اونچے مقام تک پہنچ جانے والے اور شاہی مُلازم کے اعلیٰ منصب کے حُصول میں بالآخر کام یاب ہوجانے والے شاعر کی ذہنی کیفیت کی خاصی وضاحت کے ساتھ آئینہ دار ہے۔ بلاشبہ شاعر کی اَنا کو تسکین ملی، لیکن بس ایک حد تک۔ بہرحال اشعار میں خوشی سے باغ باغ ہونے کے کوئی ایسے سُر نہیں سنائی دیتے۔ اس کے برعکس اس کبیدہ خاطری کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں، جس کے ساتھ شاعر شکوہ کرتا ہے کہ اس کی قدر کانچ کے اُن رنگ برنگے ٹکڑوں سے بھی کہیں کم ہے، جن کو "لعل و زمرّد و زرو گوہر" کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں بھی تمام امتحانوں سے گزر جانے والے انسان کے لیے مستقل مزاجی کا مظاہرہ لازمی ہے۔ وہ دنیا میں بہ حیثیت "پیالہ و ساغر" کے نہیں آیا ہے، جس کو ساقی اس وقت تک حلقۂ بادہ گساراں میں گردش میں رکھتا ہے، جب تک کہ وہ خالی نہ ہوجائے یا ٹوٹ نہ جائے، وہ غلطی سے دوبار لکھا ہوا "حرفِ مُکرّر" نہیں ہے، اس کے پاس اپنا مقصدِ زندگی ہے اور اپنی قسمت ہے، جس کو آزمانا اس کا فرضِ عین ہے۔

غالب تاریخ نویسی کے کام میں خوشی سے منہمک ہوگئے۔ حقیر کے نام اپنے خط میں وہ اطلاع دیتے ہیں کہ اُن کا اِرادہ اِس تصنیف کو دو حصوں میں مرتب کرنے کا ہے۔ حِصّۂ اول کا نام "مہر نیم روز" ہوگا اور حِصّۂ دوم کا "ماہِ نیم ماہ" اور بہ حیثیت مجموعی کتاب "پرتوستان" کہلائے گی۔ قدرتی طور پر جیسا کہ ایک مسلمان شاہی خاندان کی ایک معقول تاریخ کے لیے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تاریخ کی کسی بھی کتاب کے لیے لازمی ہے، اس کتاب کے لیے بھی ضروری تھا کہ اِس کا آغاز "بالکل شروع" سے یعنی تخلیقِ کائنات سے کیا جائے اور اس کے ابتدائی الفاظ ہی میں تخلیق کی غرض و غایت اور اس کی تکمیل کے بارے میں نظریہ پیش کیا جائے، پُرعظمت وحدت الوجود کی وہ پوری تصویر کھینچی جائے، جس میں اِس مادّی دُنیا کے مظاہر کی کثرت سے کوئی خلل نہیں پڑتا۔

یہ علمی کاوش آغاز و انجامِ آفرینش، دونوں ہی کا احاطہ کرنے والی، صرف ایک جُملے پر مشتمل، مندرجۂ ذیل عبارت سے شروع ہوتی ہے:

"اگر چرخِ گردوں کی مشرق سے مغرب کی طرف تیز رفتار گردش اور دیگر افلاک کی مغرب سے مشرق کی جانب حرکت، اگر محافظِ فلک کے عہدے پر فائز کیوان، علوم کی تحصیل میں کام یابی کا ضامن مُشتری، لڑائی کے میدان سر کرنے والا مرّیخ، اپنی ضیا پاشی میں دُنیا کا سرتاج سورج، زُہرہ جس نے اپنے نغمے سے ہاروت کو فریب دیا، کلمۂ حِکمت کی صلاحیت رکھنے والا عُطارد، رات کے آسمان پر تیز رفتاری سے تیرنے والا چاند،

اگر آتشِ جہاں سوز اور جھونکے لینے والی ہوا، اگر آبِ رواں اور اپنی جگہ پر برقرار زمین، اگر معدنی اشیا، معدنوں کی خلوت کو خوش گوار بنانے والے الماس و یاقوت، اگر اناج اور پھولوں سے لدے پودے، اور مملکتِ اشجار کے قوانین کے مطابق بار آور ہونے والی شاخیں، اگر زمین پر گورخر کی چال اور والا گہر بارہ سنگھے کی دوڑ اور فضائے بسیط میں دراج اور کبوتر کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ، اگر بنی نوعِ انسان کے درمیان گردش کرتا ہوا پیمانۂ آگہی اور اس وادیِ رنج و محن میں روزی اور مکان کی تحصیل کے راز کو پانے کا تمسک، اگر ملکوں کی تسخیر اور لشکروں کی پیشوائی کے دعوے دار فاتحینِ عالم کے قلوب اور فوجی کارناموں کے لیے آمادہ فولاد بدن سورما، اگر نگاہِ ناز کے تیروں سے اپنے شکار کے دل و جگر کو نشانہ بنانے والی شوخ و شنگ جفا شیوہ حسینائیں، اگر اپنے شعلۂ آہ سے گنبدِ گردوں کو زمین کے اوپر تھامے رکھنے والے ستونوں کو جلا کر خاک کرنے کی طاقت رکھنے والے وفاپیشہ، اگر پیالوں کو خم میں ڈبونے والے سیہ مست، اگر سطحِ آب پر ہلکورے لیتی ہوئی لہروں میں بھی جانماز کا مشاہدہ کرنے والے حق پرست، اگر قبروں کے نہاں خانوں میں گل کر خاک ہوتے ہوئے دلِ رباؤں کے کاسہ ہائے سر، اگر ان کی تباہ و تاراج املاک جو عظمت کے دعوے دار تھے اور خود چیونٹیوں اور کیڑوں کا لقمہ بن گئے، اگر منتشر اعضا کو دوبارہ یک جا کرنے والی صدائے صور، اور اگر قبروں سے اٹھ کھڑی ہونے والی برہنہ اور سراسیمہ مخلوق، اور باغ میں آگے بھی اور پیچھے بھی ایستادہ درختوں کی مانند مُردوں کے اٹھ کھڑے ہو جانے والے جسم، اشجار کے درمیان چڑیوں کی طرح ہر ایک کے دائیں اور بائیں ہر طرف لہراتے ہوئے نامہ ہائے اعمالِ نیک و بد، اور اگر باغِ جنت میں ہر طرف بہتی ہوئی دودھ اور شہد کی نہریں، اور درمیان میں شرابِ طہور سے لب ریز حوض، اور دل فریبی میں ہوا کے جھونکوں سے ڈولتے ہوئے نازک پودوں کی مانند، ہاتھوں میں ہاتھ دیے شجرِ طوبیٰ کے زیرِ سایہ رقص کناں حورانِ بہشت، اور اگر نے شکر کے جھنڈ میں پہنچ جانے والے طوطوں کی مانند، سعادت کے درجے تک پہنچنے والے اور حوضِ کوثر کے کنارے ایک ایک گھونٹ سے لطف اندوز ہونے والے صالحین، اور اگر دوزخ اہنی اُس آگ کے ساتھ جو سب کچھ جلا کر خاکستر کر دیتی ہے اور جس کے لیے پوشیدہ و ظاہر ایک ہیں، اور حلقہ ہائے چشم سے دیدوں کو صاف کھا جانے والے اور کلیجے کو آر پار کتر دینے والے سانپ اور اژدہے، اور سوجے ہوئے ہونٹوں سے "یالیتنی کنت ترابا" پکارتے ہوئے لوگوں کے انبوہ اور "خدایا! اِس جگہ سے نجات دے" پکارتے ہوئے لوگوں کے جمِ غفیر، اگر وہ جن کا آہ و زاری سے دم گھٹ گیا ہے، اگر کثرت کی یہ سب بہجات وحدت کو

نقصان پہنچانے بھی تو اس کے باوجود کوئی شے "اللہ علیٰ کل شیے مُحیط" کے دائرے سے باہر نہیں آئے گی، عالمِ اعیانِ ثابتہ سے لے کر یومِ حشر کے نفخِ صور تک وہی ذاتِ واحد ہے اور خود اپنے آپ پر جلوہ گر ہے۔"

ابتدائے آفرینش سے لے کر دنیائے "مجازی" کے خاتمے تک کو محیط، وجود کی اِس تصویر سے، جس کی صرف ایک نحوی ساخت ہی قاری کو متاثر کرنے کے لیے کافی ہے غالب کا تصورِ تاریخ واضح ہوجاتا ہے، مثال کے طور پر، تخلیقِ عالم کے ساتھ ہی تیمور کا معرضِ وجود میں آنا مقدر ہوچکا تھا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہ وسطی ایشیا میں شکست کا سامنا کرنے کے بعد تیمور کے اخلاف ہندوستان آئیں گے اور یہاں مغلیہ سلطنت کی بنیاد رکھیں گے۔ اس لیے ضروری تھا کہ اس علمی کاوش کا حصۂ اوّل "مہرِ نیم روز" تخلیقِ کائنات سے لے کر بادشاہ ہمایوں تک کے تاریخی عہد کا احاطہ کرے۔ لیکن بہ وقتِ تخلیقِ کائنات خالقِ کائنات نے خاص توجہ ایران، توران، وہاں کے سورماؤں اور بالخصوص افراسیاب اور اس کے اخلاف یعنی اس خیلِ افراسیاب کی طرف دی، جس میں خود تاریخ نویس کے خاندان کی جڑیں پیوستہ تھیں تو قدرتی طور پر مغلیہ خاندان کی سرگزشت میں اُن تمام تفصیلوں نے بھی اچھی خاصی جگہ گھیر لی جن سے ہم نے اپنی یہ داستان شروع کی تھی۔

ابوالفضل علامی کی تاریخ "اکبر نامہ" بہ طور قابلِ تقلید نمونہ غالب کے پیشِ نظر تھی۔ اسی زمانے میں نوجوان باصلاحیت فاضل سیّد احمد خاں (1817 ۔ 1898ء) نے، جو مُرادآباد میں منصف کے عہدے پر مامور تھے اور مرزا سے واقفیت رکھتے تھے، اپنی علمی کاوش ان کے پاس تقریظ لکھنے کے لیے بھیجی۔ یہ "اکبر نامے" کا وہ حصّہ موسوم بہ "آئینِ اکبری" تھا جو ضروری تصحیح کے بعد انھوں نے اشاعت کے لیے مُرتّب کیا تھا۔ "آئینِ اکبری" میں مغل سلطنت کے نظامِ حکومت کے بارے میں معلومات یک جا کردی گئی ہیں، ثقافتی زندگی کا تعارف کرایا گیا ہے اور مشہور شُعرا کا کلام پیش کیا گیا ہے۔ سیّد احمد خاں کا کام محض کافی علمی ریاض کا مطالبہ کرنے والا، تاریخ کی ایک کتاب کے تدوینِ متن کی کاوش ہی نہیں تھا۔ سیّد احمد خاں جو بعد میں روشن خیال رہ نما اور شمالی ہند کے مسلمانوں کی روشن خیالی سے عبارت علی گڑھ تحریک کے بانی کی حیثیت سے مشہور ہوئے، اس کاوش کا مفہوم ہندوستانی مسلمانوں کی اُس وقت کی زندگی میں اصلاح کی خاطر قابلِ تقلید نمونے کی تلاش میں دیکھتے تھے۔ ایسا نقطۂ نظر روایت کے عین مطابق بھی تھا۔ نصب العین کی تلاش میں پیچھے کی طرف دیکھنے کا مطلب ہمیشہ اور ہر حالت میں اُس

نقطۂ آغاز تک پہنچنا ہوتا تھا جہاں مبادیات کی داغ بیل پڑتی ہے اور اس روایتی نظامِ فکر میں ایسا نقطۂ آغاز قرآن ہی ہو سکتا تھا۔

اسلام سے اپنی تہذیبی جڑیں پیوستہ رکھنے والے، عہدِ جدید کے مفکّرین میں سے معدودے چند ہی سماج کی رہ نمائی مستقبل کے آدرشوں کی طرف کرتے ہیں، اسلام کی روایات میں سوچتے وقت رہ رہ کر ماضی پر نظر ڈالنے کی عادت نہ صرف یہ کہ پہلے بلکہ بڑی حد تک اب بھی ہر نقطۂ نظر سے ایک فطری بات ہے، دوسرا کوئی چارہ تھا ہی نہیں۔

اس کے باوجود، خود اپنی تاریخی تحقیقات میں منہمک اور بادی النظر میں سبھی روایات کے پابند غالب کا ردِّ عمل بالکل غیر متوقع تھا۔ انھوں نے "آئینِ اکبری" میں جدید ہندوستانی سماج کی ترقی کے لیے کسی بنے بنائے ضابطۂ حیات کو ڈھونڈھ نکالنے کی کوشش کی ہنسی اڑائی۔ غالب نے، جن کو اگلے کئی سال تک کے لیے حال کے تمام امور کی وجہِ معقول ماضی میں تلاش کرنے کی ذمّہ داری سونپی گئی تھی، گویا کہ خود اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے، سیّد احمد خاں کی کاوش پر اتنی نہیں، جتنی ان کے نظریۂ حیات پر سخت تنقید کی۔ سچ بولنے سے نہ ڈرنے والے شخص کی صاف گوئی کے ساتھ وہ مصنّف اور اس کی کاوشوں کی جھوٹی منہ تعریف سے بھی احتراز کرتے ہیں، کیوں کہ یہ کاوشیں ان کی رائے میں سیّد احمد خاں کی "عالی ہمّتی کے لیے ننگ و عار" ہیں۔

برچنیں کارے کہ اصلش این بود
آن ستاید کش ریا آئین بود
من کہ آئینِ ریا را دشمنم
در وفا اندازہ دانِ خود منم
گر بدین کاوش نگویم آفرین
جائے آن دارد کہ جویم آفرین

(کام کی ایسے ہو اب توصیف کیا
یعنی توصیف اس کی ہے کارِ ریا
میں کہ اک دشمن ریا کا ہوں سدا
دین اور آئین ہے میرا وفا

میں اگر کہتا نہیں ہوں آفریں
مستحقِ آفریں ہوں بالیقیں)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

اور آگے وہ انگریزوں کے کارناموں کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں، "تقریظ" کے یہ اشعار ہم غالب کے سفرِ کلکتہ والے باب میں نقل کر چکے ہیں۔

غالب اپنی "تقریظ"، حیرت میں ڈال دینے والے دانش مندانہ اور الہامی الفاظ پر ختم کرتے ہیں۔ سیّد احمد خاں کو یہی الفاظ خاص طور سے ناگوار لگے تھے، تاہم اگر غالب سیّد احمد خاں کی قسمت کا حال بتانے کا بیڑہ اٹھاتے، تو وہ روشن خیالی کے اِس ہندوستانی عَلَم بردار کی ساری اگلی زندگی کے سوز و گداز کے اظہار کے لیے شاید ہی اِن سے بہتر الفاظ ڈھونڈھ پاتے۔

صنعت و حرفت کے میدان میں اُن ــــــ کے کارہائے نمایاں کے پیشِ نظر انگریزوں کی مدح سرائی کے بعد غالب پکار اٹھتے ہیں:

پیشِ این آئین کہ دارد روزگار ؟
گشتہ آئینِ دگر تقویمِ پار
ہست ، اے فرزانہ[۶] بیدار مغز
درکتاب اینچنین گونہ آئینہائی نغز
چون چنین گنج گہر بیند کسے ؟
خوشہ زان خرمن چرا چیند کسے ؟
طرزِ تحریرش اگر گوئی خوش ست
نے فزون از ہرچہ می جوئی خوش ست
ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است
گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است
مُردہ پروردن مبارک کا رنیست
خود بگو کان نیز جُز گفتار نیست

(آئیں جو رکھتا ہے ان کا روزگار
اس کے آگے دوسرے ، تقویمِ پار

یہ بتا فرزانۂ بیدار مغز
ایسے ہیں کیا اس میں آئینِ ہائے نغز
تو جب ایسے اُس میں ہیں گوہر بھرے
خوشہ اِس خرمن سے کوئی کیوں چُنے
طرزِ تحریر اللہ اللہ خوب ہے
غور سے جو کچھ بھی دیکھا خوب ہے
پھر بھی ہر خوش کے لئے خوش تر بھی ہے
سر اگر ہے تو وہاں افسر بھی ہے
نامبارک ، شغلِ مُردہ پروری
کچھ نہیں ، یہ ہے فقط گفتار ہی !)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

قدرتی بات ہے کہ نتیجتہً سیّد احمد خاں سے غالبؔ کے تعلقات ایک لمبے عرصے کے لیے خراب ہوگئے لیکن اس کے بدلے میں تاریخِ ادب کو اپنی نوعیت کی وہ واحد دستاویز ملی، جس کی رو سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ روشن خیالی کے اوّلین علم بردار غالب ہی تھے اور اس تحریک کے ممتاز ترین نمائندے بلاشبہ غالب، ان کے ذاتی اثر اور تاریخی عوامل کے نئے ادراک کے لیے اُن کی جدّو جہد کے مرہونِ منّت تھے۔

سمجھا جاتا ہے کہ کم و بیش اِسی زمانے میں زبان کے تعلّق سے غالب کے نقطۂ نظر میں تبدیلی آتی ہے، وہ پھر اردو کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔

یہ کیوں سمجھا جائے کہ "تقریظ" کے نام پر سیّد احمد خاں کو ملامت کرتے وقت غالب کے پیشِ نظر کلکتے ہی کے تاثرات تھے اور وہ راست تاثرات نہیں، جو اس عرصے میں وہ دہلی ہی میں انگریزوں سے اپنی ہم سائگی کے سبب قبول کر سکتے تھے؟ اُس دور میں بھی جس کا یہاں ذکر ہورہا ہے انگریزوں سے غالب کے روابط قائم تھے اور اُن تمام مایوسیوں کے باوجود، جن کا اُنھیں سامنا کرنا پڑا وہ اِن "مردُ مانِ ہشیار" کے کارناموں کے اب بھی معترف تھے۔ بات بہ ظاہر یہ ہے کہ ان روابط کی نوعیت کیا تھی۔ دہلی میں انگریز نوواردوں کی اپنی الگ زندگی تھی اور مسلمان رُوداروں اور دہلی کے دانش وروں سے انگریزوں کے تعلقات اپنے ڈھرّے پر چل رہے تھے۔ انگریزوں میں بھی بلاشبہ طرح طرح کے لوگ تھے، لیکن 1840ء کے دہے میں ہندوستانی معاشرے کے سربرآوردہ لوگوں سے ان کے تعلقات میں بعض مخصوص رُجحانات ظاہر ہونے شروع ہوئے۔ مثال

کے طور پر انگریزوں کے مُلکی باشندوں کے تعلق سے رویّے کی زندہ مثال خود ہی ہاکنس تھا، جس نے دِلّی کا ریذیڈنٹ بننے کے بعد غالب کے پنشن کے دعوے کی حمایت سے انکار کر دیا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اعلیٰ عہدہ داروں کی پچھلی پیڑھی کے برخلاف، ٹرے ولیان کی طرح اس کا بھی رویّہ کچھ دوسرا ہی تھا، جس کا اظہار مغل دربار نیز دہلی کے معاشرے کے مختلف نمائندوں کے تعلق سے اس کی "بے تُکی حرکتوں" کی ایک لمبی فہرست سے ہوتا ہے۔ اسپیر کے الفاظ میں ہاکنس کے طرزِ عمل کی بنیاد اُن تمام روایات پر برطانوی تہذیب کی مکمل برتری تھی، جن کو اُس وقت تک اُس کے پیش رو برائے نام ہی سہی لیکن تسلیم کرتے آئے تھے۔ اُس کا خیال تھا کہ ہندوستانی عموماً اس لائق نہیں ہیں کہ ان کے تعلق سے کسی طرح کے عزت واحترام کا اظہار کیا جائے، چاہے وہ محض ظاہر داری ہی کے لیے کیوں نہ ہو، چناں چہ وہ آدابِ مجلس کے تمام ضابطوں کی خلاف ورزی کرتا تھا اور ایک بار تو اس نے ایسی حرکت کرنے کی جُرات کی جو اس سے پہلے سننے میں بھی نہیں آئی تھی۔ اُس کا کوئی واقف اُس کے پاس آیا۔ چوں کہ وہ "عجوبوں" میں دل چسپی رکھتا تھا، اس نے لال قلعہ اور شاہی محل دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ دہلی کے روایتی آدابِ مجلس کو بالکل خاطر میں نہ لانے کی اُس کی عادت کی وجہ سے ہاکنس کو شاہی محل میں داخلے کی اجازت نہیں تھی۔ اس لیے بادشاہ کی غیر حاضری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ اور اُس کا دوست گھوڑوں پر سوار قلعے میں داخل ہوگئے اور نہ صرف یہ کہ گھوڑوں سے اترے بغیر اُس کی تمام عمارتیں گھوم گھوم کر دیکھیں بلکہ اُنھوں نے شاہی محل کے اندر بھی چھاپہ مارا اور دیوانِ عام اور دیوانِ خاص کے قیمتی سنگِ مرمر کے فرش پر بھی اپنے گھوڑے دوڑا دیئے۔ اس بلاشبہ انوکھے واقعے کی وجہ سے عام ناراضگی کی ایک لہر سی دوڑ گئی اور اس کی خبر کمپنی کے اربابِ حل و عقد تک بھی پہنچی، جنھیں اُس دربار سے خواہ مخواہ جھگڑا مول لینے میں کوئی دل چسپی نہیں تھی، جس کے نام سے وہ شمالی ہندوستان کے سیاہ وسفید کے مالک تھے۔

تاہم بالعموم انگریز دہلی میں خاصی الگ تھلگ زندگی گزارتے تھے اور عام طور پر ہندوستانیوں سے اتنے قریبی تعلقات نہیں رکھتے تھے کہ موخرالذکر کو ایک تہذیب کی دوسری پر برتری کا قائل کر سکیں۔ مزید برآں دہلی کے ہندوستانی معاشرے کی، روایات سے وفاداری برقرار تھی۔ ہر انحراف رد کر دیا جاتا تھا، جس کے لیے اشتعال عُلما کے اُن فتووں سے ملتا تھا جن میں چال چلن کے قابلِ اعتراض واقعات کی نشان دہی کی جاتی تھی اور نسبتاً بعد کے زمانے میں بھی یہ صورت حال برقرار تھی۔

مغربی تہذیب اور انگریزوں کے عادات و اطوار کی ظاہری علامات کو اپنانے کی، روشن خیالی کے اوّلین علم برداروں کی کوششوں کی سخت مخالفت کی جاتی تھی اور ان کا زبانی بھی مذاق اڑایا جاتا تھا اور بہ ذریعۂ تحریر بھی۔

جہاں تک انگریزوں کا تعلق ہے تو اُنھیں نہ تو ہندوستانیوں کے گھروں کے طرزِ تعمیر کی ایسی خصوصیات کو اپنانے میں کوئی عار تھا، جن سے شدید گرمی میں بھی ٹھنڈک برقرار رہتی ہے اور نہ ہی حُقّہ نوشی کی عادت اور مشرقی ٹھاٹ باٹ یا بہ الفاظِ دیگر نوابوں کے طور طریقے اپنانے میں۔ لیکن بالعموم وہ سبھی انگلستان کے مُسلّمہ اصولوں کے مطابق جیتے اور چاہے ساری زندگی ہندوستان ہی میں بسر کیوں نہ ہوئی ہو، اپنے اطراف ایک "چھوٹا سا انگلستان" بسائے رکھتے۔ روسی سیاح سلتی کوف لکھتا ہے: "اپنے مفاد کے سنجیدہ کاموں میں حد سے زیادہ مصروف، انگریز اُن سب چیزوں کا جن سے ہندوستان کی آب و تاب، نفاست اور دل کشی عبارت ہے، بالکل لُطف نہیں اٹھاتے۔ اُن کے لیے یہ سب پیش پا افتادہ اور معمولی چیزیں ہیں۔ بالعموم وہ ہر اُس چیز کو حقیر جانتے ہیں جو اُن تصورات سے مختلف ہیں، جن کے وہ عادی ہو چکے ہیں، ہندوستان کے دل فریب، سیدھے سادے اور ساتھ ہی ساتھ عجیب و غریب اور پُرشوکت قدرتی مناظر فضول ہی ان کے سامنے اپنی رعنائیاں بکھیرتے ہیں: ڈیوڑھی کی جگہ انھیں بس پارک چاہیے۔ اپنی عمارتوں سے ہر اس چیز کو جو ایشیا کی یاد دلائے انگریز دور ہی رکھتے ہیں۔" اِس مفہوم میں اُس دور کی دہلی میں انگریزوں کے رہن سہن اور زندگی کی وہ مُتعدد رودادیں جو ہندوستان میں انگریزوں کے تسلط کے مورخین نے بڑے چاؤ سے اکٹھا کی ہیں، کافی دل چسپی کی حامل ہیں۔ یہاں ہم اُس زمانے کی نوآبادیاتی انتظامیہ کے سربرآوردہ نمائندوں میں سے ایک یعنی سر طامس منکاف کے طرزِ زندگی کی تفصیل نقل کرتے ہیں: "سر طامس پست قد لیکن گٹھے ہوئے جسم والے تھے، ان کے ہاتھ پاؤں چھوٹے اور آنکھیں نیلی تھیں، بال سفید اور چندیا صاف تھی۔ ان کے چہرے سے اکثر تلوّن مزاجی ظاہر ہوتی تھی۔ بچپن میں چیچک ہوگئی تھی، جس کے داغوں نے ان کے حُلیے پر خراب اثر ڈالا تھا۔ نچلے نہیں بیٹھتے تھے، اُن کی آواز کانوں کو خوش گوار لگتی تھی، مختصر یہ کہ سر سے پاؤں تک جنٹل مین تھے۔ اپنی ظاہری شکل اور عادات و اطوار کے لحاظ سے وہ حد درجہ نفاست پسند تھے اور ہمیشہ لندن کے ایک اونچے درجے کے ٹیلر ماسٹر کے ہاں سلے ہوئے ملبوس ان کے زیبِ تن رہتے تھے، جو اُن کے لیے سوٹ برابر بھیجتا رہتا تھا۔

صبح پانچ بجے بیدار ہوتے اور گون پہن کر برآمدے میں آجاتے جہاں اُن کے

لیے " چھوٹا حاضری"، یعنی صبح سویرے کا ناشتہ تیار رہتا۔ پھر برآمدے میں چہل قدمی کرتے ہوئے نوکروں کو دن بھر کے لیے ہدایات دیتے۔ سات بجے سے ان کا حوض میں نہانے کا معمول تھا۔۔۔ کپڑا بدل کر اور خانہ گرجا میں عبادت کر کے ٹھیک آٹھ بجے وہ ناشتے کے لیے برآمد ہوتے۔ تمام اُمور میں حد درجہ وقت کی پابندی کا لزوم رہتا اور گھر کے تمام کام ایسے ہوتے جیسے گھڑی سامنے رکھ کر کیے جا رہے ہوں۔ ناشتے کے بعد حُقّہ لایا جاتا اور ان کی آرام کرسی کے سامنے ایک عُمدہ قالین پر رکھا جاتا، جو اُن کی جان پہچان کی انگریز میم صاحبوں نے اُنھیں تحفے میں دیا تھا۔ حُقّے کی ٹیک ڈھلی ہوئی چاندی کی تھی جس کا قُطر تقریباً اٹھارہ انچ تھا اور حُقّے کی نلکی، جو خوش بو دار تمباکو کے قوام کے دھویں کے کش لینے کے کام آتی تھی چھ سے آٹھ فٹ لمبی ہوتی، جس کے سِرے پر نہایت نفیس چاندی کے کام کی منہ نال ہوتی۔ ایک میز پر عام طور سے ٹھنڈے پانی کی ایک قاب رکھی رہتی اور سر طامس اس میں منہ نال کو ڈباتے ہاس ڈر سے کہ کہیں اس میں کیڑے مکوڑے نہ گھس گئے ہوں۔ حُقّہ پی چکتے تو وہ عموماً اپنے پڑھنے لکھنے کے کمرے میں جاتے اور خطوط لکھتے، جب تک کہ ٹھیک دس بجے گھر کی برساتی کے سامنے ان کی بگھی آکر کھڑی نہ ہو جاتی۔ وہ نوکروں کی قطار کے سامنے سے گزرتے ہوئے بگھی کی طرف جاتے۔ نوکروں میں سے ہر ایک ان کی خِدمت میں پیش کرنے کے لیے کوئی نہ کوئی چیز تھامے رہتا: ایک اُن کی ہیٹ، تو دوسرا اُن کے دستانے، تیسرا اُن کا رومال تو چوتھا سنہری دستے والی چھڑی اور پانچواں سرکاری کاغذات والا بستہ لیے کھڑا رہتا۔ وہ بگھی میں بیٹھ جاتے، ان کا جمعدار گاڑی بان کے برابر اپنی نشست سنبھالتا اور بگھی، جس کے پیچھے کے تختوں پر دو سائیس کھڑے رہتے، روانہ ہو جاتی۔"

طامس منکاف ان لوگوں میں سے تھے جو دوسروں کے ذوقِ حیات کی بھی قدر کرنا جانتے تھے۔ ان کے دِلّی کے دانش وروں اور درباری حلقوں سے گہرے روابط تھے۔ غالب اُن کا اپنے قریبی واقفوں میں شمار کرتے تھے۔ بہ قول اسپیر ہندوستانیوں اور انگریزوں میں روابط یا تو بالکل بلندی پر قائم ہوتے تھے یا پھر سب سے نیچی سطح پر۔ سرمایہ دارانہ اور متاخر جاگیر دارانہ نظریوں کے بیچ کی کھائی اب بھی برقرار تھی۔ لیکن وقت گزر رہا تھا اور صورتِ حال میں، بہت آہستہ ہی سہی، لیکن تبدیلی آ رہی تھی۔ لیکن دِل چسپ بات یہ ہے کہ دِلّی والے انگریزوں کے طرزِ زندگی کے مُقابلے میں کہیں زیادہ چستی سے مغرب کے خیالات کا اثر قبول کر رہے تھے۔ خیالات کا باہمی عمل لوگوں کے باہمی روابط سے زیادہ مُوثّر ثابت ہو رہا تھا۔ نئے خیالات کی ترسیل میں سب سے اہم کردار دِلّی



ان کا کوئی نُمائندہ جامع مسجد میں ہمیشہ موجود رہتا تھا۔ بادشاہ سلامت ہاتھی پر سوار ہوتے، ان کے پیچھے کی نشست پر ولی عہد یا اُمرا میں سے اور کوئی بیٹھا ہوتا۔ جُلوس کے آگے آگے نفیری نواز اور نقارچی ہوتے۔ بادشاہ کے جِلو میں آگے پیچھے گھوڑسوار اور پیدل پہرے کے سپاہیوں کا جمِ غفیر ہوتا۔ منظر دیکھنے کے لائق ہوتا: جانوروں کا شوخ رنگوں میں رنگا ہوا سازو سامان، جواہرات سے جگمگاتا ہوا اُمرا کا لباس، سپاہیوں کی وردیوں کا ارغوانی رنگ تماشائیوں اور خود جلوس میں شامل لوگوں کی آنکھوں کو خیرہ کرتا۔ شاہی محل کے اندر دربار منعقد ہوتے۔ یہ دربار کسی معیّنہ نظام الاوقات کے مطابق نہیں بلکہ تقریبات یا کسی اعلیٰ انگریز عہدہ دار کی ملاقات کی غرض سے آمد کے موقع پر بڑی شان و شوکت کے ساتھ منعقد کیے جاتے۔ عمل درآمد بالکل وہی تھا جیسا کہ اورنگ زیب کے زمانے میں، فرق بس اتنا تھا کہ ٹھاٹ باٹ اور دربار کے شُرکا کی تعداد میں کمی آگئی تھی۔ سر جھکائے کھڑے ہوئے درباریوں کی قطاریں، تحائف کی پیش کشی، باہمی تعظیم وتکریم، سرکاری بات چیت، پُر تکلف وُرود و رخصت، سبھی کچھ قدیم دستور کے مطابق ہوتا تھا۔ . . . اگلے زمانے کے تحفوں کا شاہانہ کرّوفر اب ایک حد تک روبہ تنزّل ہو کر سونے کی مُہروں کی پیش کشی میں تبدیل ہوگیا تھا، حد درجہ نازک کام کے ململ کی خلعتوں کی جگہ نوٹنکیوں میں استعمال کے لائق بھدّے اور بھڑکیلے لباس نے اور جواہرات کی جگہ رنگ برنگے شیشے کے ٹکڑوں اور پوت نے لے لی تھی۔ دیوانِ عام کے سامنے سے کسی زمانے میں گزرنے والے ہاتھیوں اور گھوڑوں کے جلوس کی جگہ ایک عدد گھوڑے، اونٹ یا گینڈے جیسے کسی عجوبے نے لے لی تھی۔ بادشاہوں کی طرف سے معزّز مہمانوں کو عطا کیے جانے والے عُمدہ نسل کے شاندار گھوڑوں کی جگہ اُن بوڑھے مَریل ٹٹّوؤں نے لے لی تھی جن کو اِس اِعزاز کے مُستحق انگریز ملاقاتیوں کے سامنے کئی بار پھرایا جاتا تھا اور دربار کے برخاست ہوتے ہی ان کو ٹوٹے پھوٹے اصطبل میں واپس پہنچا دیا جاتا تھا ماضی کے نقطۂ نظر سے یہ اِنحطاط کی محض ایک شہادت تھی، لیکن ہندوستانی ہم عصروں کی نظر میں اُس وقت کے حالات کو دیکھتے ہوئے تماشا بُرا قطعاً نہیں تھا۔ آخر کار یہ کچھ بھی نہیں سے تو بہتر تھا اور اس سے گذشتہ نام وری کی کچھ تو تلافی ہو جاتی تھی۔"

اب قلعے کے مشاعروں میں شرکت بھی غالب کے فرائض منصبی میں داخل تھی۔ اُن کے بعض خطوط کے لہجے کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ اُن کے لیے، کچھ سال پہلے کی طرح، باعثِ مسرّت ہونے سے زیادہ باعثِ زحمت تھا۔

غالب اپنے دوست میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں: "یہ بات نزدیکوں کے واسطے

باعثِ مسرت اور دور والوں کے لیے یک گونہ بشارت ہے کہ بادشاہ سپہر پناہ نے فرمان جاری کیا اور ناظرِ بارگاہ نے سخن وروں کو ایوانِ نظارت میں اس امر کی اطلاع دی کہ جمعہ کے دن، ماہ فروری کی پچیس تاریخ کو اس خجستہ نشیمن میں آئیں اور جامِ سخن سے ایک دوسرے کے ساتھ بادہ پیمائی کریں۔ شہزادگانِ بابریہ کی ایک جماعت اور آزادگانِ شہر میں سے کچھ اشخاص جمع ہوئے۔ سب سے پہلے سلطان الشعرا شیخ ابراہیم ذوق نے حضرتِ والا کی غزل اُس خوش الحانی کے ساتھ پڑھی کہ زُہرا، جو مغنّیۂ فلک ہے، آسمان سے نیچے اتر آئی۔ بعد ازاں شہزادۂ یوسف دیدار، ہمایوں آثار، مرزا خضر سلطان بہادر نے اِس طرحِ تازہ میں اپنی غزل پیش کی، گویا اپنے اشعار گوہر نثار کی صورت میں بساطِ بزم پر ستاروں کی بارش کر دی۔ اس کے بعد مرزا حیدر شکوہ، مرزا نورالدّین اور مرزا عالی بخت نے کہ عالی تخلص کرتے ہیں، سازِ سخن چھیڑا اور نغماتِ شعر کو بلند آہنگ کیا۔ غالبِ آشفتہ نوا نے کہ مرزا عالی بخت کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا اپنی طرف سے دس شعر اس بزم سخن میں پیش کیے۔ محوی نام ایک امردنے کہ خُم کدۂ صہبائی کے مے نوشوں میں ہے اپنی صدائے طفلانہ کے ساتھ اہلِ محفل کو متوجّہ کیا۔ مرزا حاجی شہرت نے کم و بیش ستّر شعروں پر مشتمل، اپنی غزل طرح میں پڑھی اور سامعۂ اہلِ انجمن کو اپنا یہ شاعرانہ تحفہ پیش کیا۔ میں آب گزاری کا بہانہ کر کے، محفلِ سخن سے باہر آیا اور اپنے غم کدے کی راہ لی۔ دکانوں کے در کھلے ہوئے تھے اور چراغ روشن تھے۔ ابھی یہ کہیے نصف شب کا وقت نہیں گزرا تھا، میں نے بوریائے بے ریائی پر اپنی محفل سجائی، دو چار جام چلے اور بادۂ ناب کی جُرعہ کشی کی۔ بعد صبح پھر ارکِ ہُمایونی (لال قلعے) میں گیا۔ چاروں مغل شہزادوں نے، جن کا نام اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے، زمزمۂ شبانہ کو تازہ کیا۔ میں نے بھی دوبارہ غزل پڑھی۔ (ترجمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

رفتہ رفتہ اس طرح کے مشاغل اور محل کی دوسری تفریحیں شاعر کے لیے دو بھر ہو گئیں۔ مزید برآں غالب کو اندازہ ہونے لگا کہ وہ او نچا سُننے لگے ہیں۔ حقیر کے نام اپنے خطوط میں سے ایک میں وہ کئی دن تک جاری رہنے والے پتنگ بازی کے مُقابلوں، درباروں اور نئے جھگھٹوں کا ذکر کرتے ہیں اور افسردگی کے ساتھ لکھتے ہیں: "خلاصہ یہ کہ صبح کو جاتا ہوں، دوپہر کو آتا ہوں، کھانا کھا کر پانچ چار گھڑی دم لے کر جاتا ہوں۔ چراغ جلے آتا ہوں۔ بھائی، تمھارے سر کی قسم! رات کو مزدوروں کی طرح تھک کر پڑ رہتا ہوں۔

1852ء میں منہ بولے بیٹے عارف کی موت کا سخت صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ عارف کی بیوی کا پہلے ہی انتقال ہوچکا تھا۔ اور اب باپ کے انتقال کے بعد اُن کی نشانی دو یتیم و بیسیر بچے رہ گئے تھے، جن میں سے ایک لڑکا پانچ سال کا تھا اور دوسرا دو سال کا۔ غالب نے عارف کے غم میں ایک غزل بہ طور نوحے کے لکھی:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور
تم کون سے تھے ایسے کھرے داد وستد کے
کرتا مَلک الموَت تقاضا کوئی دن اور

غالب نے چھوٹے لڑکے اور کچھ عرصے کے بعد بڑے لڑکے کی بھی سرپرستی کی ذمہ داری اپنے سر لی۔

اس سے ذرا پہلے مشہور شاعر اور غالب کے دوست مومؔن کا انتقال ہوا۔ مومؔن خاں غالب کے ماحول کے زیادہ تر شاعروں کی طرح، مذہبی آدمی تھے، لیکن اُن کے مذہبی خیالات میں اُس اِسلامی وطن دوستی کا امتزاج تھا، جو اُس زمانے میں فکرِ اسلامی کے اُس اہم اصلاحی اور مُخالف انگریز رُجحان کی شکل میں سامنے آئی تھی، جس کو عُرفِ عام میں وہابی تحریک کہا جاتا ہے۔ اِس کے باوجود کہ غالب کے ایک اور قریبی دوست فضل حق اِس رُجحان کو سخت مذہبی گمراہی سمجھتے تھے اور کسی زمانے میں انھوں نے دباؤ ڈال کر غالب سے مخالف وہابی مَیلان رکھنے والی ایک مثنوی بھی لکھوائی تھی، غالب مانتے تھے کہ اُن کے دوستوں کو اپنے ذاتی عقائد پر قائم رہنے کا پورا حق ہے۔ شعر و شاعری کے معاملے میں نازک مزاجی سے دست بردار ہونا ان کے بس میں نہیں تھا اس لیے غالب اِس اَمر کو چھپاتے نہیں تھے کہ اُن کے خیال میں مومؔن ایک ایسے اوسط درجے کے شاعر ہیں جن کے پاس کبھی کبھی کامیاب تخلیقات بھی مل جاتی ہیں۔ مومؔن سے میل جول رکھتے ہوئے وہ اس اَمر سے لاعلم نہیں رہ سکتے تھے کہ ان کی بہت سی تخلیقات، پُر تکلف شاعری کی اسلوبیات کے پردے ہی میں سہی، لیکن بہ ہرحال وہابی مَیلانات کی آئینہ دار تھیں۔ ہندوستانی محقق کنور محمد اشرف اپنے مضمون "مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے نمائندے اور 1857ء کے واقعات"، میں مومؔن کے خیالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ امام بریلوی (سیّد احمد شہید بریلوی) سے منسوب اپنی ایک مثنوی کو شاعر دعوتِ جہاد پر اور اِس

دعا پر ختم کرتا ہے کہ اسے بھی "مجاہدین اسلام" کے ساتھ شہادت نصیب ہو"۔
مومن کی موت پر غالب نے ایک رباعی لکھی جس میں بہ ظاہر تلازمات کا اسلامی رنگ، جو بہ حیثیت مجموعی غالب کی شاعری سے کم ہی میل کھاتا ہے، محض اتفاقی نہیں ہے۔

شرطست کہ روئے دل خراشم ہمہ عمر
خون نابہ بہ رخ زدیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بمرگِ مومن
چون کعبہ سیہ پوش نباشم ہمہ عمر

(لازم ہے کہ روئے دل کو نوچوں ہمہ عمر
آنکھوں کے لہو سے چہرہ دھوؤں ہمہ عمر
کافر ٹھہروں جو مرگِ مومن کے بعد
کعبے سی سیہ قبا نہ پہنوں ہمہ عمر)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

(جیسا کہ سبھی جانتے ہیں، حجرِ اسود، جس کو مسلمان بے حد مقدس مانتے ہیں، چھوٹی سی کعبہ نام کی مسجد کی دیوار پر نصب ہے اور یہ عمارت باہر سے سیاہ رنگ کے غلاف سے ڈھکی رہتی ہے)۔

1853ء میں غالب کو طامس منٹکاف کے انتقال کی خبر ملی۔ موت پُر اسرار حالات میں ہوئی تھی۔ اس کے بعد مزید دو اعلیٰ انگریز عہدہ داروں، ایلیٹ اور طامس، کی موتیں بھی واقع ہوئیں، مزید برآں جیسا کہ اسپیر لکھتا ہے، ان تینوں نے ولی عہد سلطنت کے تعین کے کام میں بھی حصہ لیا تھا۔ ان ولی عہد کا بھی منٹکاف سے پہلے ہی اچانک انتقال ہو گیا۔ اسپیر درباری سازشوں کی طرف اشارہ کرتا ہے، اس کے خیال میں اس طرح سے بادشاہ کی بیوی زینت محل اپنے بیٹے کی تخت نشینی کے لیے راستہ صاف کر رہی تھیں۔ تینوں واقعات کی امتیازی خصوصیت کسی ایسی جڑی بوٹی سے لاحق ہونے والی سمیت کی علامات تھیں، جس سے مقامی معالج بہ خوبی واقف تھے۔ تاہم موت کی دوسری وجہیں بھی ممکن تھیں اور، جیسا کہ اسپیر کا خیال ہے، اب اس معمے کو حل کرنا قطعاً ناممکن ہے۔ تاہم خود یہ خیال کہ انگریزوں کو اس طرح کیفر کردار تک پہنچایا جا سکتا ہے اُن عوام کے ذہن میں ہلچل مچا دینے کے لیے کافی تھا جو ویسے بھی اُس زمانے میں اس طرح کے واقعات میں نوشتۂ دیوار دیکھنے کو تیار رہتے تھے۔ 1853 میں غالب نے مشاعرے میں

وہ مشہور غزل پڑھی جو اپنے اُداس اور دردناک لہجے سے سب کو مُتاثر کرتی ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سُلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
پھر دیکھیے اندازِ گُل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے
ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کُفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
ہے موج زن اک قُلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غالب نے "مہر نیم روز" پر اپنا کام پورا کرلیا اور 1854ء میں یہ تصنیف شائع ہوگئی۔ 1854ء کو غالبؔ کی درباری ملازمت کا نقطۂ انقلاب سمجھا جا سکتا ہے، اِس سال وہ مَلِک الشّعرا بن گئے۔ یہ موقع ان کو ذوقؔ کی وفات کے بعد ملا، جن سے آخر تک غالبؔ کے تعلقات میں کشیدگی برقرار رہی۔ آخری چپقلش، یوں کہنا چاہیے کہ فرائضِ منصبی کی ادائگی کے سلسلے میں وقوع پذیر ہوئی۔ دربار سے تعلّق کے نتیجے میں مختلف تقریبوں کے موقع پر اشعار لکھنا بھی غالب کے لیے ضروری تھا۔ شاہی محل میں ایک شادی کے موقع پر انھوں نے ایک "سہرا" لکھا۔ اُس میں اُس زمانے کی روایت کے مطابق تعلّی کا رنگ لیے ہوئے چند خاصے بے ضرر اشعار بھی شامل تھے۔ شاعر نے اپنی نام وری میں اضافے کے لیے اپنے کلام کی تعریف میں کچھ ایسے اشعار کہے تھے، جن میں قدرتی طور سے اُس کے حریفوں کی مذمّت کا پہلو بھی نکلتا تھا۔ تاہم ہوا یوں کہ سہرے میں دوسرے شُعرا کی طرف تخاطُب کو، کہ وہ ذرا اِس سے بہتر کہہ کر دکھادیں، بادشاہ نے اپنی

طرف محمول کیا۔ اُستادِ شہ ذوقؔ نے بھی سمجھا کہ اشارہ ان کی طرف ہے اور بُرا مان گئے۔ اچھا خاصہ قضیہ کھڑا ہوگیا اور غالب کو اپنی صفائی میں معذرت کے اشعار لکھنے پڑے۔ اسی لیے جب اِس کے کچھ ہی عرصے بعد ذوقؔ کا انتقال ہوا تو غالب کے ردِ عمل سے کسی غیر معمولی رنج کا اظہار نہیں ہوتا، گو کہ ایسے موقعوں کے لیے مناسب خُدا ترسی کا رنگ اِس میں ضرور جھلکتا ہے۔

اس وقت تک غالب کے دل میں، دربار میں اپنے لیے کوئی اونچا مقام بنانے کی ذراسی بھی کوئی خواہش نہیں رہ گئی تھی۔

حالیؔ لکھتے ہیں: "1271 ہجری میں جب کہ شیخ ابراہیم ذوقؔ کا انتقال ہوگیا، بادشاہ کے اشعار کی اصلاح بھی مرزا سے متعلق ہوگئی تھی۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ مرزا اِس کام کو بادلِ ناخواستہ سرانجام کرتے تھے۔ ناظر حسین مرزا مرحوم کہتے تھے کہ ایک روز میں اور مرزا صاحب دیوانِ عام میں بیٹھے تھے کہ چوب دار آیا اور کہا کہ حضور نے غزلیں مانگی ہیں۔ مرزا نے کہا: ذرا ٹھہر جاؤ اور اپنے آدمی سے کہا کہ پالکی میں کچھ کاغذات رومال میں بندھے ہوئے رکھے ہیں، وہ لے آؤ۔ وہ فوراً لے آیا۔ مرزا نے جو اس کو کھولا تو اس میں سے آٹھ نو پرچے، جن پر ایک ایک دو دو مصرعے لکھے ہوئے تھے، نکالے اور اسی وقت قلم دوات منگوا کر ان مصرعوں پر غزلیں لکھنی شروع کیں اور وہیں بیٹھے بیٹھے آٹھ یا نو غزلیں تمام و کمال لکھ کر چوب دار کے حوالے کیں۔ ناظر مرحوم کہتے تھے کہ ان تمام غزلوں کے لکھنے میں اُن کو اِس سے زیادہ دیر نہیں لگی کہ ایک مشّاق استاد چند غزلیں صرف کہیں کہیں اصلاح دے کر درست کر دے۔ جب چوب دار غزلیں لے کر چلا گیا تو مجھ سے کہا کہ حُضور کی کبھی کبھی کی فرمائشوں سے آج مُدّت کے بعد سُبک دوشی ہوئی ہے۔ اگرچہ مرزا صاحب جو کچھ اپنی طرزِ خاص میں لکھتے تھے، نظم ہو یا نثر، اس کو بڑی کاوش اور جان کاہی سے سرانجام کرتے تھے، چناں چہ خود انھوں نے جابہ جا اس کی تصریح کی ہے۔ مگر جب کبھی اپنی خاص روش پر چلنے کی ضرورت نہ ہوتی تھی اُس وقت اُن کو فکر پر زیادہ زور ڈالنا نہیں پڑتا تھا۔"

ہمارے خیال میں ایک چھوٹے سے واقعے سے ہم اُس بدگمانی کا جو سربرآوردہ عُلَما کے حلقے میں غالب کی طرف سے تھی کم و بیش صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حالیؔ کے بیان کے مطابق، جس کا ہم اوپر بھی ذکر کر چکے ہیں، نواب شمس الدّین والے مقدمے کے دوران بھی ان حلقوں نے غالب کے تعلق سے معاندانہ موقف اختیار کیا تھا۔ اب واقعہ یہ پیش آیا کہ بادشاہ کی علالت کے دوران اُن کے ایک عزیز، جو لکھنؤ سے آئے ہوئے تھے، بادشاہ کے ہاں مہمان تھے۔ جب بادشاہ کو کسی علاج سے آرام نہ ہوا تو مہمان نے ایک

"مُجرّب" نسخہ آزمائے ، یعنی خاکِ شفا، بہ الفاظِ دیگر کربلائے مُعلّیٰ کی خاک سے اپنا علاج کرنے کی صلاح دی۔ (کربلا، جیسا کہ سب جانتے ہیں، شیعوں کا مُقدّس مقام اور وہ شہر ہے جہاں امام حسینؓ ابن علیؓ نے شہادت پائی) حالیؔ لکھتے ہیں کہ اس واقعے کے بعد یہ بات عموماً مشہور ہو گئی کہ بادشاہ شیعہ ہو گئے۔ اس شہرت کا بادشاہ کو بہت رنج ہوا۔ بادشاہ کے دیگر مُقربین کی اعانت سے غالب کو اس افواہ کی تردید اشعار کی شکل میں کرنی پڑی، تاہم جب لکھنؤ والوں نے دریافت کیا کہ کیا آپ نے شیعہ مذہب کے بارے میں اپنے ذاتی خیالات ان اشعار میں ظاہر کیے ہیں تو مرزا نے لکھ بھیجا کہ میں ملازمِ شاہی ہوں، جو کچھ بادشاہ کا حُکم ہوتا ہے، اُس کی اُسی طرح سے تعمیل کرتا ہوں۔

غالب کے بارے میں سنجیدہ علمی کاوش "حیاتِ غالب" کے مُصنّف شیخ محمد اکرام بعض تفصیلات کا اضافہ کرتے ہیں: "1853-54ء میں جب بہادر شاہ کے شیعہ ہو جانے کی شہرت ہوئی اور دہلی کے عُلَما و مشائخ نے بادشاہ کو دھمکی دی کہ اگر یہ خبر صحیح ہے تو جمعہ اور عید کے خطبوں سے اُس کا نام نکال دیا جائے گا تو بہادر شاہ نے مرزا غالب سے ایک فارسی مثنوی لکھوا کر، اس افواہ کی تردید کی۔ اس کے بعد بادشاہ نے ایک کتاب "حقیقتِ مذہبِ اہلِ سُنّت والجماعت" پر تصنیف کی جس پر مرزا نے زور و شور سے تقریظ لکھی اور خاص و عام کو اعلیٰ حضرت کا ثباتِ قدم مسلکِ سُنن پر باور کرایا"۔

اگر بادشاہ کے شیعہ مذہب اختیار کر لینے کی افواہ کے پھیلتے ہی خود ان کے خلاف تادیبی کارروائی کی تیاری ہو رہی تھی تو یہ امر خارج از امکان نہیں ہے کہ 1830ء کے دہے میں غالب کے تشیع کے بارے میں مستقل چہ می گوئیاں مذہبی اربابِ اقتدار کی ناراضگی کا باعث بن گئی ہوں اور اُنھوں نے شہر میں شاعر کے خلاف برہمی کو اشتعال دیا ہو۔ سُنّی حلقوں کے نقطۂ نظر سے یہ امر اتنا قابلِ اعتراض تھا کہ غالب کو شاہی ملازمت اختیار کرنے کے بعد بھی کبھی کبھی اپنی صفائی دینی پڑتی تھی۔ ان کی ایک غزل میں "آخر گنہگار ہوں، کافر نہیں ہوں میں" والا مصرع شاید بلاوجہ نہیں ہے۔

غالب کی الطاف حسین حالیؔ سے جان پہچان اِسی زمانے میں ہوئی۔ حالیؔ کی عمر سترہ سال سے کچھ ہی زیادہ تھی اور وہ دہلی کے ایک مدرسے میں اسلامی عُلوم کا درس لے رہے تھے۔ حالیؔ کو اُس وقت بھی اپنی شاعرانہ استعداد کا احساس تھا اور وہ ذوقِ شعر رکھنے والے نوجوانوں کے ہم راہ کوئی بھی ایسا مشاعرہ نہیں چھوڑتے تھے، جس میں غالب اپنا کلام سُنانے والے ہوں۔ انھیں غالب سے شخصی طور سے مُتعارف ہونے کا بھی موقع مل گیا۔ حالیؔ نے شاعر سے غزلوں کے بعض مُشکل مُقامات کا مفہوم سمجھانے کی

درخواست کی، جس پر غالب بہ خوشی رضامند بھی ہوگئے۔ ایک دفعہ حالی نے مرزا کو اپنے اشعار دکھائے۔ غالب نے ان سے کہا: "اگرچہ میں کسی کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا، لیکن تمھاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہوگے تو اپنی طبیعت پر ظلم کروگے۔"
بعد میں الطاف حسین حالیؔ کو غالب سے اکثر ملاقات کا موقع ملتا رہا، جب بھی وہ دہلی میں ہوتے، ان کی کوشش ہوتی کہ اِس دیرینہ سال شاعر سے مُلاقات ضرور کریں۔ حالی نے اپنی زندگی کے آٹھ سال نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے ساتھ اُن کے فرزند کے اتالیق کی حیثیت سے گزارے۔ جیسا کہ معلوم ہے شیفتہ نہ صرف غالب کی شاعری کے پُرجوش قدر دان، بلکہ اُن کے دوست اور محسن بھی تھے، اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ اِس عرصے میں حالی شیفتہ کے گھرانے میں چھائی ہوئی غالب پرستی کی دل فریب فضا سے مُتاثر رہے۔
دربار میں استادِ شہ اور "مَلکُ الشّعرا" کے عہدے پر مقرر ہونے کے نتیجے میں غالب کی مالی حالت میں نمایاں بہتری پیدا ہوئی۔ 1856-1854 کے دوران اُن کے عالی مرتبت شاگردوں کی تعداد میں کچھ اضافہ ہوا، جن میں ولی عہد بھی شامل تھے۔ اِس کے علاوہ ان کی لیاقت کے اعتراف کے طور سے نوابِ اودھ نے اُن کے نام پانچ سو روپے سالانہ کا وظیفہ بھی مُقرّر کردیا۔ تاہم 1856ء میں بہادر شاہ کے ولی عہد کا انتقال ہوگیا اور اُسی سال انگریزوں نے دارالحکومت لکھنؤ سمیت اودھ کا اپنی عمل داری میں الحاق کرلیا۔ غالب نے مُوخّرالذّکر واقعے کو اپنا ذاتی نقصان مانا۔ اپنے خُطوط میں سے ایک میں وہ خاصے محتاط الفاظ میں اس واقعے کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے اُسے سارے ہندوستان کی غلامی کا المناک پیش خیمہ قرار دیتے ہیں (غالب کے ہاں اِس طرح کی رائے زنی خال خال ہی ملتی ہے) غُلام حَسنین بلگرامی کے نام اپنے خط میں وہ لکھتے ہیں: "تباہیِ ریاستِ اودھ نے، باآں کہ بے گانۂ محض ہوں، مجھ کو اور بھی اَفسُردہ حال کردیا، بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت ناانصاف ہوں گے وہ اہلِ ہند جو اَفسُردہ دل نہ ہوئے ہوں گے۔"
حتیّ الاِمکان غالب کوشش کرتے تھے کہ قسمت کی ٹھوکروں سے مقابلے میں ہمّت نہ ہاریں۔ اب اُن کی سرپرستی میں دو پوتے بھی تھے، جن سے انھیں دلی مُحبّت تھی، لیکن اِس طرح اُن کے افرادِ خاندان کی تعداد بڑھ گئی تھی اور ضرورت اس کی تھی کہ آمدنی بھی بڑھے۔ دربار کی ملازمت، جس کے، ایّامِ جوانی میں، وہ اتنے آرزومند تھے، اب جب کہ وہ تقریباً ساٹھ سال کے ہوچکے تھے، ایک بوجھ بن کے رہ گئی تھی۔ شاعرانہ بصیرت، "دلِ آشفتہ"، کے احساسِ کرب کو کچھ بڑھا ہی دیتی ہے۔
غالب تمام مراسمِ دربار کی سختی کے ساتھ پابندی کرتے تھے اور گرد و پیش کے

لوگوں میں یہ تاثر پیدا ہو سکتا تھا کہ اُنھیں دکھاوے کے اعزازات، درباروں اور گورنر کی اِستقبالی دعوتوں میں "داہنی طرف دسویں کرسی" کے استحقاق، تمغے یا انعام و اکرام کی اشرفیاں پاکر تسکین ملتی تھی۔ لیکن وہ اپنے آپ سے یہ بات نہیں چھپا سکتے تھے کہ وہ اب جس مقام پر ہیں وہاں ان کا مُقدّر تعطل کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ ہمیشہ کے لیے بندھے ہوئے دستور کے غیر متزلزل ہونے کا احساس ان کے لیے سوہانِ روح تھا اور وہ سُنہری پنجرا، جس میں وہ "طوطیِ خوش بیان" کا کِردار ادا کر رہے تھے ان کے لیے بے حد تنگ تھا۔

گفتی قفس خوش ست تواں بال و پر کشود
بارے علاجِ خستگیِ بندِ دام چیست ؟
(بولا قفس تو خوب ہے، لے بال و پر تو کھول
پر ہے علاجِ خستگیِ بندِ دام کیا ؟)
(ترجمہ مضطر مجاز)

اپنی نئی حیثیت کی افادیت انھیں بس اس میں دکھائی دیتی تھی کہ اِس سے اُن کو اپنی عالی نسبی کی توثیق کا موقع ملتا تھا اور خود کو سرکاری طور سے مُلک کا سب سے سربرآوردہ شاعر منوانے کا بھی۔ یہ خیال کرنا صحیح نہ ہوگا کہ یہ تو محض اَنا کی تسکین تھی، دراصل روایت ہی ایسی تھی۔ مزید برآں اُن کے درجے کے شعراء نہ صرف محکم رانِ دہلی بلکہ ولایت کی طرف سے بھی اعزاز و اکرام کے مستحق تھے۔ چناں چہ مرزا نے ایک قصیدہ اِس درخواست کے ساتھ لندن روانہ کیا کہ اُن کی لیاقت کے اعتراف میں اُنھیں مالی انعام واکرام سے نوازا جائے۔ اِس درخواست کی قبولیت کا انھیں کافی انتظار بھی تھا۔

اس لیے جب محض ایک سال کے اندر دہلی کا تختِ شاہی زمین بوس ہوگیا اور اس شاہی خاندان کی محکم رانی کا خاتمہ ہوا، جس کی تاریخ کو وہ اپنی تصنیف "مہرِ نیم روز" میں صِرف نیم روز (یعنی دوپہر) تک ہی قلم بند کر پائے تھے، تو روزی روٹی کی تلاش میں اُنھوں نے اپنی نگاہیں انگریزوں کی طرف دوڑائیں۔ انگریزوں کا اب بلاشرکتِ غیرے ہندوستان پر قبضہ ہوچکا تھا اور "ملکۂ معظمہ کی رعایا کی فلاح و بہبود" کی ذِمّہ داری اب اُنھوں نے روایات کی کسی قسم کی اُوٹ کے بغیر راست اپنے سر لے لی۔ اُس بادشاہ کے ہاں، جو اَب برما میں جِلاوطنی میں اپنی زندگی کے بچے کھچے دن گزار رہا تھا اپنی سابقہ ملازمت کا ذکر کرتے ہوئے غالب کو دربار میں اپنی خدمات کے لیے کوئی اچھے الفاظ نہیں ملتے، اور اگر شاہی دربار سے ان کے تعلقات کا سارا پس منظر ملحوظِ خاطر رکھا جائے

تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ اسے محض دروغ مصلحت آمیز ہی سمجھا جائے۔ "جب سات سال قبل دہلی کے حکمرانِ اعلیٰ (بہادر شاہ ظفر۔ مصنفۂ کتاب) نے مجھے اپنے ہاں بلایا اور میرے سامنے یہ تجویز رکھی کہ میں چھ سو روپئے سالانہ تنخواہ کے عوض خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھوں تو میں نے یہ تجویز قبول کرلی اور کام میں لگ گیا۔ جب سابقہ اُستادِ شاہ کا انتقال ہوگیا تو اصلاحِ کلام کی ذمہ داری بھی مجھے سونپی گئی۔ بڑھاپے اور ضعفِ بدن کی وجہ سے میں مائل بہ خلوت نشینی ہوگیا اور اپنی بڑھتی ہوئی گراں گوشی کی وجہ سے میں اوروں کیلئے بوجھ بن کر رہ گیا تھا یہاں تک کہ شعر و سخن کی محفلوں میں مجھے شعر خوانوں کی جنبشِ لب پر نظر رکھنی پڑتی تھی۔ ہفتے میں دو ایک بار قلعہ کو جانا میرے فرائضِ منصبی میں داخل تھا۔ اگر بادشاہ محل سے برآمد ہوتے تو مجھے کچھ وقت ان کے حضور میں گزارنا پڑتا اور یا پھر میں دیوانِ خاص میں بیٹھ کر اشعار لکھتا اور ان کے ہاں بھیج دیتا اور اس کے بعد گھر لوٹ آتا۔"

لیکن اِس زمانے میں بھی غالب کی طبّاعی میں بہرحال کوئی فرق نہیں آیا اور پہلے ہی کی طرح ظرافت اُن سے پھوٹی پڑتی تھی۔ اِس سے وہ سب کا دل بھی موہ لیتے تھے اور زندگی کو اپنے لیے گوارا بھی بنا لیتے تھے۔

دارم دلِ شاد و دیدۂ بینائے
وز کرّیِ گوشم نہ بود پروائے
خوبست کہ نشنوم زہر خود رائے
گلبانگِ اَنا رَبّکم الاعلائے

(رکھتا ہوں دلِ شاد و دیدۂ بینا میں
بہرا ہوکر ہوا ہوں بے پروا میں
اچھا ہے کہ سنتا نہیں ہر خودسر سے
گلبانگِ اَنا ربّکم الاعلیٰ میں)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

1857ء میں غالب کے پُرانے دوست فضل حق کی تحریک سے نواب رام پور نے غالب کو ان کے اصلاحِ کلام کی ذمہ داری قبول کرنے کی دعوت دی۔ غالب نے اپنے کلام کا ایک مجموعہ رام پور بھیجا۔ اُسی سال اُس درخواست کا جو انھوں نے انگلستان بھیجی تھی اُمید افزا جواب بھی آیا۔ چناں چہ ایسا لگتا ہے کہ بادل، جو روایتِ شعری کے مطابق زرخیزی

اور دولت کی علامت ہیں شاعر کے سر پر پھر موتی برسانے کے لیے تیار تھے۔

لیکن غالب قسمت کے ایسے کھوٹے تھے کہ ابر بھی ان کے لیے اچھا شگون نہیں ثابت ہوتا تھا۔ اس کے بجائے بد شگون نہ معلوم کیوں کبھی غلط نہیں نکلتا تھا۔

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آئے
سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو

یہ ۱۸۵۷ء کا موسم بہار تھا۔

***

باب ۱۳

دستنبو

اور وہ دیکھو، لوہے کے پالنے میں
نیا سال گھن گرج کے ساتھ جنم لے رہا ہے
وہ جنگ و خوں ریزی کے لیے بھیجا گیا ہے
اُس کے ساتھ دو ہتھیار ہیں
ایک، کارزار کی شمشیرِ خوں آشام
دوسرا، جلّاد کا تبر۔

(تیوت چیف)

ہندوستان کی مُنقّش اور مُطلّا کتابوں میں محفوظ، مُغل حکم رانوں کی شبیہوں میں اکثر ان فرماں رواؤں کے ہاتھوں میں ہمیں تلوار، یا رنگین چرمی دستانے پر بیٹھا ہوا شکاری باز نہیں، بلکہ نہایت نفیس وضع کا ایک ظرف دکھائی دیتا ہے، مثال کے طور سے مخروطی گردن والی عطر کی شیشی یا جواہرات سے مُزیّن، پھول یا مور کے پَر کی شکل کا کسی اور قسم کا عطردان۔ خوش بو بکھیرنے والی ہر شے کو، چاہے وہ خوش بو دار تیل کی شیشی ہو، عطردان ہو یا پھر خوش بو دار لکڑی کا ٹکڑا ہو، فارسی میں "دستنبو" کہہ سکتے ہیں۔ اس لفظ کے اصل معنی دیکھے جائیں تو یہ ایک قسم کے بہت چھوٹے، گول اور خوش بو دار خربوزے کا نام ہے۔ اکثر عطردان اسی شکل کے بنائے جاتے ہیں۔

"دستنبو" اُنیسویں صدی عیسوی کی فارسی میں بھی اِتنا کم مستعمل تھا کہ غالب کے کتابچے میں عُنوان کے طور سے استعمال ہونے والے اِس لفظ کو، اِس طرح کی طویل وضاحت سے بچنے کے لیے جو ہم نے اوپر دی ہے، عموماً غیر صحیح طور سے "گل دستے" کا ہم معنی بتایا جاتا ہے لیکن غالب کے اس کتابچے کے مشمولات کو گُلدستے یا

عطر دان سے تشبیہہ دینا اگر ممکن ہو سکتا ہے تو صرف حد درجہ طنزیہ مفہوم میں۔

علمی کاوش "خطوطِ غالب" کے مؤلفین رالف رسل اور خورشید الاسلام، جن کا اپنی اِس داستان میں ہم بارہا حوالہ دے چکے ہیں، بجا لکھتے ہیں کہ "دستنبو" عملاً غالب کی وہ واحد تصنیف ہے، جس میں اُن کی شوخ ظرافت کا نام و نشان بھی نہیں ملتا۔ اس رائے سے اختلاف کی گنجائش نہیں ہے۔ شاید اتنا کہہ سکتے ہیں کہ 1857-1859ء کی بغاوت اور اس کی ناکامی کی اِس داستان کو، جو اُس زمانے کے واقعات کے روزنامچے کے پیرائے میں لکھی گئی ہے، "دستنبو" کا نام دے کر غالب نے بڑے کڑوے طنز سے کام لیا ہے۔

الم ناک واقعات کو بیان کرنے والی تصنیفات کو تلاش کر کے "نفیس" نام دینا بھی دراصل ایک مخصوص روایت کی پابندی ہے۔ "کالے پانی" کی سزا یعنی جزائرِ انڈمان میں قید بامشقت کی صعوبتیں جھیلتے ہوئے، معافی کے لاحاصل انتظار میں مولوی فضل حق نے اِس بغاوت کے بارے میں اپنی قلمی تصنیف کو "گلستانِ ہند" کا خوب صورت نام دیا تھا۔

بس ایک سیّد احمد خاں نے اپنے رسالے کو اُس کے نفس مضمون کی مناسبت سے "اسبابِ بغاوتِ ہند" کا نام دیا۔ انگریز مورخ اُس زمانے کے واقعات کو بڑی مستقل مزاجی کے ساتھ غدر یا "سپاہیوں کی بغاوت" کے نام سے یاد کرتے ہیں --- یہاں موضوعِ زیرِ بحث دراصل اُس فوج کی بغاوت ہے جس کا معتدبہ حصہ سپاہیوں، یعنی مقامی آبادی سے بھرتی کیے ہوئے اور انگریز افسروں کی نگرانی میں تربیت پائے ہوئے لشکریوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ اِس کے باوجود کہ بغاوت واقعی چھاؤنیوں میں تعینات چند لشکروں سے شروع ہوئی، لیکن جلد ہی وہ ہندوستان کے ایک بڑے علاقے میں پھیل گئی اور سماج کے مختلف طبقات نے اس میں حصہ لیا۔

جیسا کہ عہدِ حاضر کے مورّخین نے ثابت کر دیا ہے بغاوت خود بہ خود شروع ہو جانے والی کوئی شورش نہیں تھی، گو کہ یہ بھی صحیح ہے کہ جلد ہی وہ اُن طاقتوں کے قابو سے باہر ہو گئی جنھوں نے انگریزوں کی حکومت سے عوام کی ناراضگی کو کام میں لاتے ہوئے، مغلیہ سلطنت کے سابقہ اقتدار کی بحالی، قدیم جاگیر دارانہ نظام کے تحفّظ اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستان سے بیرونی غاصبوں کے دیس نکالے کے نعرے بلند کرتے ہوئے بغاوت کی رہ نمائی اپنے سر لی تھی۔ تاہم تمام واقعات کے صحیح ادراک، بغاوت کے محرکات کی توضیح اور اس کی ماہیت کا تعیّن فوری ممکن نہیں تھا، اس کے لیے محققین کی کئی پیڑھیوں کی متواتر کوششیں درکار تھیں، اس کے باوجود حالیہ زمانے تک

اس کی بعض خصوصیات پر سیاسی نقطۂ نظر سے بڑی شدّت کے ساتھ بحث جاری ہے۔ ہمارا اشارہ بغاوت کے دوران ہندوستان میں مختلف مذہبی فرقوں، خاص طور سے مسلمانوں اور ہندوؤں کے نمائندوں کے عملِ باہمی کی طرف ہے۔ کیوں کہ بغاوت کی ناکامی کے بعد ہی ہندوستان کے انگریز حکم رانوں نے اِن دو اہم ترین مذہبی فرقوں کو ایک دوسرے کے مقابل میں رکھنے کی حکمتِ عملی کو، اپنے مفاد میں مُلک پر حکومت کرنے کے ایک بے حد مؤثر وسیلے کے طور سے اختیار کیا، اور اِسی زمانے سے فرقہ وارانہ علاحدگی پسندی کے خیالات اس طرح پھیلنے شروع ہوئے جیسے پانی میں پتھر پھینکنے سے دائروں کی شکل میں لہریں پھیلتی ہیں۔

بغاوت نے ساری دنیا کی رائے عامّہ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ہندوستان کے واقعات سے کوئی بھی مُتاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ترقی پسند طاقتوں نے اُسی وقت پیش آنے والے واقعات کے بارے میں صحیح رائے قائم کرلی تھی۔ کارل مارکس نے لکھا تھا: "پہلی ہی نظر سے واضح ہوجاتا ہے کہ ہندوستانی عوام کی اطاعت شعاری اُس دیسی فوج کی وفاداری پر منحصر ہے جس کو تشکیل دے کر ساتھ ہی ساتھ برطانوی حُکام نے پہلی بار مزاحمت کے ایک ایسے مشترکہ مرکز کا بندوبست کیا ہے جو اس سے قبل کبھی بھی ہندوستانی عوام کو مُیسّر نہ تھا۔"

جمہوریت پسند روسی ناقدین غیر مہذّب ہندوستان میں انگریزوں کے تہذیب پھیلانے کے مُقدّس فریضے کی اُس کہانی کا بے دردی سے پردہ فاش کررہے تھے، جس کے بہانے وہ ہندوستان سے بے شمار مال و دولت بٹور کر اپنے ہاں لے جارہے تھے۔ "ہندوستانی عوام کی بغاوت روسی ہم عصروں کی نظر میں" کے عنوان سے لکھے گئے اپنے مضمون میں یُورے وِچ، روسی جمہوریت پسند صحافت کا جائزہ لیتے ہیں اور خصوصاً بغاوت کے بارے میں دَبرالیوبَف کی رائے کا حوالہ دیتے ہیں۔ دَبرالیوبَف کے الفاظ میں اِس دھماکے کی وجہ تھی "نظم و نسق کی بے ترتیبی، مقامی باشندوں پر ظلم ---- اور وہ گھٹی ہوئی بے بسی کی ناراضگی، جس کا دیر سویر کھُلا اظہار لازمی تھا، کیوں کہ انسان کے صبر کی بہ ہر حال ایک حد ہوتی ہے۔" دَبرالیوبَف اپنے مضمون "ہندوستان کی تاریخ اور موجودہ حالت پر ایک نظر" میں نہ صرف جاگیرداروں یا فوج کے دیسی سپاہیوں بلکہ ہندوستانی سماج کے سبھی طبقوں کی ناراضگی کے پیشِ نظر بغاوت کے عوامی کردار پر زور دیتے ہیں۔ (یہ مضمون دَبرالیوبَف نے تُرچی نف کے قلمی نام سے لکھا تھا)۔

انگلستان میں، قدرتی بات ہے کہ بغاوت کے تعلّق سے رویّے پر طبقاتی کردار کی

چھاپ نمایاں تھی، صاحبِ جائداد مال دار طبقات کے نظریہ سازوں کی نظر میں یہ جاہل اور توہمات کے جال میں پھنسے ہوئے دیسی باشندوں کی، اُن نعمتوں کے خلاف شورش اور بغاوت تھی جو برطانیہ کے، تہذیب و تمدّن کو فروغ دینے کے مبارک کام کی بہ دولت اُن کو مُیسّر ہو رہی تھیں۔ لیکن اُس وقت بھی اِس نوآبادیاتی پروپگنڈے کا جراءت کے ساتھ پردہ فاش کرنے والے لوگ موجود تھے۔ جیسا کہ برانن لکھتے ہیں اس واقعے کے بارے میں جمہوریت پسندانہ نقطۂ نظر کا آئینہ دار، ممتاز پرولتاری شاعر اور صحافی ارنسٹ چارلس جونس کی ادارت میں شائع ہونے والا اخبار "پیپلز پیپر" تھا۔

فوج کے اسلحہ میں یا یوں کہنا چاہیے کہ کارتوسوں کی نوعیت میں تبدیلی بغاوت کے بہانے کے کام آئی۔ ان نئے قسم کے کارتوسوں پر سے کاغذی غلاف کو دانتوں سے کاٹ کر اتارنا پڑتا تھا۔ فوج میں برابر یہ افواہ پھیل رہی تھی کہ کارتوسوں پر لگائے جانے والے روغن میں سُوّر اور گائے کی چربی کی آمیزش ہے۔ نتیجتہً مسلمان اور ہندو سپاہیوں کی بڑی تعداد نے نئی وضع کے کارتوسوں کو استعمال کرنے سے انکار کر دیا۔ 10 مئی 1857ء کو دہلی سے پچاس کلومیٹر کے فاصلے پر واقع شہر میرٹھ کی چھاؤنی میں تعینات سپاہیوں کے رسالوں نے بغاوت کی۔ انھوں نے اپنے انگریز افسروں اور عہدہ داروں کو مار ڈالا اور دہلی کی طرف روانہ ہو کر 11 مئی کو یہ سپاہی کشمیری دروازے پر پہنچے۔ دہلی کی محافظ فوج کے سپاہیوں نے، جو اِس دروازے کی پہرہ داری پر مُتعیّن تھے اور جن کو پہلے ہی سے میرٹھ سے آنے والے ایک ہرکارے کے ذریعے مطلع کیا جا چکا تھا، باغیوں کا گرم جوشی سے استقبال کیا۔ دہلی کی محافظ فوج کے انگریز افسر سب مارے گئے، نووارد سپاہیوں نے، جن کے ساتھ مقامی رسالے بھی شامل ہو گئے، شہر پر قبضہ کر لیا اور بہادر شاہ ظفر کی سارے ہندوستان کے بادشاہ کی حیثیت سے تخت نشینی کا اعلان کر دیا گیا۔ بادشاہ کی عمر اس وقت بیاسی سال کی تھی۔ مغلیہ سلطنت کی سابقہ سرحدوں کی بحالی اور عموماً کسی طرح کے مخالف انگریز اقدام کے بارے میں شاید ہی کبھی انھوں نے سوچا ہو، تاہم قلعے اور محل کا میلان جنگ جویانہ تھا۔ بادشاہ کے کثیر التعداد وارث ایسٹ انڈیا کمپنی کے اس فیصلے سے غصّے میں بھرے ہوئے تھے کہ بہادر شاہ کے مرنے کے بعد مغلیہ شاہی خاندان کا وجود ختم ہو جائے گا، خانوادے اور اس کے نمائندوں کی کفالت کے لیے وظیفے کی اجرائی بند کر دی جائے گی اور بہادر شاہ کے اخلاف اور ان کی محرمات کو لال قلعے سے بے دخل کر دیا جائے گا۔

بہادر شاہ نے، اُنھیں پیش کیے جانے والے تختِ شاہی اور اسی کی مناسبت

سے اعزازات کو قبول کرتے ہوئے گویا کہ باغیوں کا ساتھ دیا لیکن دیکھا جائے تو ہمیشہ کی طرح اِس بار بھی اُن کے لیے کسی طرح کا آزادانہ فیصلہ کرنا ممکن نہ تھا۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ بہادر شاہ ظفر، جن کا نہ تو کبھی اپنا کوئی سیاسی لائحۂ عمل تھا اور نہ جنھوں نے اپنے کسی اِقدام سے شہرت حاصل کی تھی، جنھوں نے کبھی اُن حالات سے، جن میں اُن کی زندگی کمپنی کے ایک وظیفہ خوار کی حیثیت سے بسر ہو رہی تھی، مطمئن نہ ہونے کا بھی اظہار نہیں کیا تھا، واقعات کے عین گردابِ بلا میں کیسے آپڑے اور 11 مئی سے لے کر 19 ستمبر تک چار ماہ کے لیے ہندوستان کی قومی وحدت کی علامت کیسے بن گئے۔

یہ صحیح ہے کہ یہ بھولنا مناسب نہ ہو گا کہ بہادر شاہ نام ور مغلیہ خاندان کے نمائندے تھے! اِس کے باوجود کنور محمد اشرف کے خیال میں یہاں ایک طرح کے قول و قرار کے بغیر کام نہیں چلا تھا اور اسی کے مطابق "سارے شمالی ہندوستان میں بغاوت کے اہم مراکز نے اپنی طاقتوں کو بہادر شاہ کے گرد مجتمع کر دیا تھا۔" کنور محمد اشرؔف کے خیال میں اگر انگریزوں کے خلاف جِدّوجہد میں باشندگان ہند کے اتحاد کے پرچم کا کام دینے کے لیے بادشاہ سب سے زیادہ موزوں شخصیت ثابت ہوئے تو اس کی متعدّد وجہیں تھیں۔ مذہبی اعتبار سے وہ "باغیوں کے وسیع حلقوں کے لیے قابلِ قبول تھے۔" اُن کا بغاوت کی رہ نمائی قبول کرنا ہی انھیں وہابیت کی طرف مَیلان رکھنے والے فوجیوں کی نظروں میں مُجاہدِ اسلام اور غازی کا رتبہ دینے کے لیے کافی تھا، ان کا تشیع کی طرف جھکاؤ ان کے لیے اودھ کی ہم دردی کا ضامن تھا اور جہاں تک تصوّف کا تعلّق ہے تو یہاں انھیں "پیر و مرشد" کی حیثیت حاصل تھی، وہ بھی ایسے پیر و مرشد کی، جو چالیس دن کے روزے کی آزمائش سے گزر چکا تھا۔" اُن کی شعر گوئی بھی کام آئی، بہ حیثیت شاعر وہ دانش وروں کے حلقوں میں کافی باوقار تھے۔ بالآخر ان کا انکسار، "انسانیت اور برتاؤ" آبادی کے مختلف طبقوں کے لیے کچھ کم اہم نہیں ثابت ہوئے۔

تاہم اس بار بھی بہادر شاہ کو آخری فیصلے کا اختیار کم ہی معاملات میں حاصل تھا۔ مختلف غیر فوجی اُمور اُن کی خدمت میں توثیق کے لیے پیش کیے جاتے تھے، لیکن فوجی اُمور سے انھیں سروکار نہ تھا، گو کہ اپنے بیٹوں میں سے ایک کو انھوں نے سپہ سالار مقرر کر دیا تھا۔ لیکن شاہزادہ موصوف کا دائرۂ اختیار بھی باغیوں کے حقیقی سپہ سالار جنرل بخت خاں کی دہلی میں آمد کے ساتھ محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ غالب کے دوست مولوی فضل حق بغاوت کو بڑھاوا دینے والوں میں شامل تھے۔ اپنے نئے ٹھکانے اور

سے دہلی آکر وہ مستعدی کے ساتھ انتظامی سرگرمیوں میں شامل ہو گئے۔ وہ باغیوں کی اُس مجلسِ شوریٰ کے لیے منتخب کیے جانے والے چار غیر فوجی افراد میں سے ایک تھے، جس نے دراصل باغی ہندوستان کی حکومت کا کاروبار چلانے کی ذمّہ داری اپنے سر لی تھی۔

تاہم فوراً ہی بغاوت طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہو گئی، جیسے دہلی میں انگریزوں کی مزاحمت، متعدد بڑے جاگیرداروں کی دغابازی، خود باغیوں کے لشکر میں بد نظمی اور لوٹ مار اور بالآخر بغاوت کے لیے مادی اعانت کے معاملے میں متموّل طبقات کی طرف سے مزاحمت۔ شاہی محل میں بھی اِتحاد و اتفاق کا فقدان تھا، کیوں کہ شاہزادے سب کے سب بہادر شاہ کے مقرّبین کے خلاف ہو گئے تھے، خصوصاً حکیم احسن اللہ خاں کے، جن پر اُنھوں نے انگریزوں کے ساتھ سازش کا الزام لگایا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ غیر فوجی انگریز باشندوں کے تعلّق سے بے رحمی اور ظلم و تشدّد کے مظاہرے بھی ہو رہے تھے۔ مثال کے طور پر سپہ سالار شاہزادہ مرزا مغل کے مطالبے پر اُن انچاس انگریز عورتوں اور بچوں کو جو بہادر شاہ کی اجازت سے محل میں چھپے ہوئے تھے سپاہی وہاں سے باہر لے گئے اور سب کو گولی سے اُڑا دیا۔

چار مہینے تک انگریزوں کے سبھی حملوں کو پسپا کرتے ہوئے سپاہیوں نے دہلی پر اپنا قبضہ برقرار رکھا۔ چوں کہ بہادر شاہ تختِ شاہی پر پہلے کی طرح اب بھی متمکّن تھے تو بادشاہ اور ان کے اُمرا کی زندگی کی وہ شکل جسے دربار کہتے ہیں، بغاوت کے ہنگامے میں گرفتار شہر کے لیے نامناسب ہونے کے باوجود، برقرار تھی۔ مزید برآں دربار میں شریک ہر فرد کے فرائضِ منصبی بھی برقرار تھے۔ غالب خود لکھتے ہیں کہ اُن کو حسبِ معمول اصلاحِ شعر کی خدمت بجالانی پڑتی تھی۔

لیکن اس کے باوجود غالب کی کوشش رہی کہ وہ دربار سے ذرا دور ہی رہیں۔ اپنے مکتوب مورخہ 14 جنوری 1858ء میں وہ نواب رام پور کو لکھتے ہیں: "اس ہنگامے میں اپنے کو میں نے دربار سے الگ ہی رکھا۔ لیکن اس اندیشے سے کہ اگر یک قلم ترکِ آمیزش کرتا ہوں تو کہیں میرا گھر تاراج نہ کر دیا جائے اور خود میری جان کو خطرہ لاحق نہ ہو جائے، میں باطن میں بے گانہ اور بہ ظاہر آشنا بنا رہا۔" اب وثوق کے ساتھ رائے قائم کرنا مشکل ہے کہ واقعی سب کچھ یوں ہی تھا یا صورت حال کچھ اور تھی، کیوں کہ نہ صرف مولوی فضل حق بلکہ غالب سے قریبی تعلّق رکھنے والے افراد اور اُن کے شاگردوں نے بھی بغاوت میں سرگرمی سے حصہ لیا تھا، مثال کے طور پر انھیں مے کش نے، جن کے

تخلص کی غالب نے اپنی ایک رباعی میں ہنسی اڑائی ہے۔ اِسے واحد قرینِ قیاس روایت ماننا مشکل ہے کہ بغاوت کے آغاز ہی سے غالب اپنے گھر کی چہار دیواری میں گوشہ نشین ہو گئے اور ان کا بس ایک مشغلہ رہا اور وہ یہ کہ اپنا روزنامچہ "دستنبو" لکھتے رہیں، وہ بھی اِس اہتمام کے ساتھ کہ اُنھوں نے واقعات کے بیان کے لیے قدیم فارسی کا جو اسلوب چُنا تھا، اُس میں عربی زبان کا ایک لفظ بھی خلل نہ ڈالے۔ خارج از امکان نہیں ہے کہ یہ روایت فوری معرضِ وجود میں نہیں آئی، وقت آنے پر اِس کی بڑے جتن سے تصحیح بھی کی گئی۔ اس کے باوجود غالب کی زندگی کے اِس دور کے بارے میں اگر ہم کو کوئی معلومات ملتی ہیں تو بس اِسی روزنامچے "دستنبو" سے اور یا پھر نسبتاً بعد کے زمانے میں تحریر شدہ خطوط میں بعض مقامات پر اس دور کے ذکر سے۔ انگریز محقق ہارڈی، جس نے غالب کی زندگی کے اِس دور سے متعلق دستاویزات کا مطالعہ کیا ہے، کہتا ہے کہ اُسے بغاوت سے متعلق، محافظ خانے اور انڈیا آفس کی لائبریری میں موجود دستاویزات میں تو کچھ بھی نہیں ملا۔ البتہ ناقابل اعتبار دستاویزی ثبوت کے ساتھ کچھ اطلاعات ملتی ہیں، مثلاً یہ کہ غالب کو دربار میں اس لیے طلب کیا گیا کہ باغی جو سکے ڈھلوا کر جاری کرنے والے تھے اُن کی پشت پر کندہ کیے جانے کے لیے وہ ایک شعر لکھ کر دیں۔ غالب نے مُبیّنہ طور پر انکار کیا، تاہم دربار کے دفتر میں محفوظ کاغذات سے اس کی نفی ہوتی ہے اور بغاوت کے فرو ہونے کے بعد انگریز انتظامیہ کے تحت غالب کے موردِ عتاب ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ اگر یہ سب امرِ واقعہ ہے، تو یہ بات بالکل سمجھ میں نہیں آتی کہ درباری شاعر ہوتے ہوئے، دہشت اور زور و شور سے چلنے والی درباری سازشوں کے اس ماحول میں غالب اِس سیدھی سادی تجویز کو، جو ان کے فرائضِ منصبی کے بالکل مطابق بھی تھی، رد کرنے کی ہمت کیسے کر سکتے تھے۔

اس اثناء میں شہزادوں اور بہادر شاہ کے مُقرّبین کے درمیان اختلافات اِس حد تک شدید ہو گئے کہ جب شہزادہ مرزا مغل نے تخریب کاری اور انگریزوں کے حق میں مُخبری کے الزام میں حکیم احسن اللہ خاں کی گرفتاری کا مطالبہ کیا، اور اُس زمانے میں گرفتاری کسی مقدمے اور عدالتی تحقیقات کے بغیر موت کے معنی رکھتی تھی، تو عُمر رسیدہ بادشاہ نے اپنے درباری معالج کو اپنے بدن کی آڑ میں لے لیا اور اُنھیں باغیوں کے حوالے کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ تاہم حکیم احسن اللہ خاں کا گھر تاراج اور جلا کر راکھ کر دیا گیا۔ بادشاہ کے اِس مُشیر کی شخصیت درباری حزبِ مخالف کے مسلسل حملوں کا نشانہ تھی، جب کہ غالب کے اِس شخص کے ساتھ قریبی تعلقات تھے اور اُن کو اِس سے

ہم دردی تھی، کیوں کہ اِنھیں احسن اللہ خاں نے کسی زمانے میں کوشش کرکے غالب کو درباری مُورّخ کا عہدہ دلوایا تھا۔

غالب کے روزنامچے کی اِمتیازی خصوصیت بغاوت کے دو مَرحلوں سے مُتعلّق اندراجات کا نمایاں عدم تناسب ہے: پہلے چار مہینوں کو، جب دہلی میں باغیوں کا راج تھا، بہ درجہا کم جگہ دی گئی ہے بہ نسبت بعد کے مہینوں کے، جب کہ انگریز شہر میں داخل ہوکر باغیوں کے خلاف انتقامی کارروائی کررہے تھے۔ چوں کہ، جیسا کہ خود غالب نے وضاحت کی ہے، یہ روزنامچہ سوچ سمجھ کر خاص طور سے قلم بند کی ہوئی تصنیف تھی، جس کو ان کا ارادہ بغاوت سے اپنی بے تعلقی کے ثبوت کے طور سے انگریز حکومت کی نذر کرنے کا تھا، اور یہ عزم انھوں نے 1858ء میں کیا تھا، تو روزنامچے کی بعض خصوصیات کی وضاحت اِس صورتِ حال سے بھی کی جاسکتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی تصنیف کے ڈھانچے کو بھی، جو ایک "چوکھٹے" سے، یعنی ملکہ وکٹوریہ کی شان میں ایک قصیدے، ایک نہایت پُرتکلف انتساب وغیرہ وغیرہ سے مُزیّن ہے، اِس کی خصوصیات میں شمار کیا جاسکتا ہے اور قدرتی بات ہے کہ بہ حیثیتِ مجموعی تصنیف کے آہنگ یعنی "باغیوں" اور "شورہ پشتوں" کی مَذمّت، انگریزوں کی "شرافتِ نفس" اور ان کے مشن کی واجبیت کے اعتراف کی وضاحت بھی اسی صورتِ حال سے ہوتی ہے۔ اس تصوّر کے مطابق "دستنبو" (یعنی گُل دستے یا عطردان) کا مقصد یہ تھا کہ فرماں رواؤں کے ہاتھوں میں پہنچ کر وہ اُن کے مشامِ جاں کو مُعطّر کرے اور بغاوت کے زمانے میں شاعر کی وفاداری کا ثبوت فراہم کرے، تاکہ وہ پنشن کی بحالی کی اُمّید پھر سے باندھ سکے۔ غالب اِس طرح سے کوشش کرتے ہیں کہ نوآبادیاتی حکومت کی تیز رفتار گاڑی کے نیچے آکر کچلے جانے سے خود کو بچالیں لیکن اُن کے اس گل دستۂ رنگ و بو سے خون اور جلاکر راکھ کردی جانے والی بستیوں کی بو آتی ہے اور گُتھی ہوئی نثر کی عطر بیزیاں اِس بو کو محض اور ناگوار بناتی ہیں۔

غالب کے تذکرہ نویسوں کے لیے، جو صداقت کے ترجمان، حقیقتِ اعلیٰ کے عارف اور جہانِ نو کے پیش بین شاعر کے پیکر کا برطانوی شہنشاہیت کے ایسے وفادار باشندے کے پیکر سے توافق کرتے ہیں جو اپنے ہم وطنوں پر عائد کی جانے والی نفرت انگیز تعزیرات کو بلا کسی تردّد کے تسلیم کرلیتا ہے اور جسے فکر ہے تو بس اپنے نان و نمک کی غالب کا روزنامچہ ایک لحاظ سے اب تک ایک مُعمّے کی حیثیت رکھتا ہے۔

اِس اَمر پر غور کرتے ہوئے کہ غالب نے کیسے لاجواب قصیدے ایسے ایسے افراد کی مدح میں لکھے ہیں، جو کسی طرح اس کے مستحق نہیں تھے زمانۂ حال کے ایک فاضل

محقق سوال کرتے ہیں: "یہ کیا ہے؟ کیا یہ قابلِ افسوس چاپلوسی ہے، جس کا مقصد یہ ہے کہ کسی طرح شاعر کے لیے روزی کا انتظام ہو جائے؟ یا پھر یہ اِس صنفِ سخن میں نام وری پانے والے پیش رووں کے معیار تک پہنچنے کی محض ایک کوشش ہے؟" اور پھر خود ہی جواب دیتے ہیں: "شاید یہ بھی اور وہ بھی"۔

معاملہ دراصل نہ یوں ہے نہ ووں! معاملہ یہاں دراصل ادب اور اس کی مختلف اصناف کے مقصد کے تعلق سے دوسرے ہی نقطۂ نظر کا ہے، جس کو سمجھنے کی اِس کتاب میں ہم نے جا بہ جا کوشش کی ہے' وہ نقطۂ نظر جو ادبی مشاغل کے ذریعے حاصل ہونے والی کمائی کے بارے میں ایک بالکل واضح رویّہ اختیار کرنے پر مجبور کرتا تھا۔ متاخّر جاگیر دارانہ سماج کے تاریخی حالات اور اُس سماجی نظام کے آدرشوں اور معیارات اور ادب کی نسبت سے روایت کے مطابق کیے جانے والے تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھیں تو یہ نقطۂ نظر بالکل فطری تھا۔ ادبی پیشے کی ایک نوع کے طور سے قصاید کے ذریعے رقم کا حصول روایت کے مطابق ایک قابلِ قبول امر سمجھا جاتا تھا۔ ورنہ اس بنیاد پر تو بادشاہوں کے لیے تاج بنانے والے سُناروں اور زردوزی کے کام کے چوغے سینے والے درزیوں پر بھی، جن کی اِن مصنوعات کو دیکھنے اب لوگ عجائب گھر جایا کرتے ہیں، گھٹیا زمانہ سازی کا الزام عائد کیا جا سکتا ہے۔

غالب کا روزنامچہ معمول سے ذرا ہٹی ہوئی تصنیف ہے۔ اس کی خصوصیت بہ حیثیت صنفِ ادب اس کا ضابطوں سے بے نیاز ہونا ہے، کیوں کہ ہر صنف کی غرض و غایت اور منصب کا تعیّن کرنے والی روایت میں وقائع اور روزنامچوں کو ادبیات میں کوئی اونچا مقام نہیں دیا گیا ہے۔ اسی لیے اگر مُورّخ اور سوانح نگار، شاعر پر قصیدوں سے زیادہ اپنے اِس روزنامچے میں ریاکاری سے کام لینے کا الزام عاید کرتے ہیں تو اس کے لیے اُن کے پاس ایک حد تک وُجوہ بھی کافی ہیں۔ مختلف زمانوں کے تاریخی وقائع کا جائزہ لیتے ہوئے تاشقند کی محقق پلیاکووا وضاحت کرتی ہیں کہ عہدِ وسطیٰ کے مشرق سے مُتعلق وقائع کے اسلوبِ بیان اور اُن واقعات کے بارے میں رائے کا تعیّن ایک مخصوص معیار اور آداب کے مطابق ہی ہوتا ہے۔ اس صورت میں آداب سے مُراد بیان کا وہ طریقہ ہے، جب کہ مُصنّف کو پہلے ہی سے معلوم رہتا ہے کہ مختلف مَظاہر یا اہم کردار ادا کرنے والے اشخاص کی، لفظوں میں تصویر کیسے کھینچنی چاہیے۔ سب سے اہم بات یہ کہ مُثبت اور مَنفی مَظاہر کو گویا کہ ان کی بُنیادی شکل میں، بندھے ٹکے فارمولے کے مطابق روایتی توصیف، علامتی تشبیہ نگاری، اندرونِ عمارت، موقع، محل اور مثال و علامت کے جُھرمٹ

میں پیش کرنا چاہیے۔ واقعہ، یوں کہیے کہ رزمیہ صداقت کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جاتا ہے، جس میں کرداروں کو نہ ہی پہلے سے برحق اور قصوروار میں تقسیم کیا جاتا ہے اور نہ ہی برحق سے اخلاقی فتح اور قصوروار سے اخلاقی شکست منسوب کی جاتی ہے۔ یہاں ضمناً یہ نشان دہی مناسب ہوگی کہ اسی میں رزمیہ تصورِ کائنات کی تاثیر کا راز بھی پنہاں ہے، جس کی زندہ مثال "شاہ نامۂ فردوسی" ہے۔ ہمارا یہ ادّعا کچھ بے جا نہیں تھا کہ اس رزمیہ نظم کا حریفِ مقابل افراسیاب آسانی سے کسی دوسری رزمیہ نظم کا میر افسانہ بننے کی صلاحیت رکھتا ہے اور مرورِ زمانہ کے ساتھ اُس نے یہ مقام حاصل کر بھی لیا!

اور اس مفہوم میں غالب کا یہ اعتذار نامہ رزمیہ نوعیت کا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی کھینچی ہوئی تصویریں تاریخی اعتبار سے سچی ہیں اور رزمیہ غیر جانب داری ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اسی نقطۂ نظر کی بہ دولت واقعات کے بارے میں رائے کی جگہ کبھی اوقات اخلاقی نوعیت کا بندھا ٹکا فارمولا لے لیتا ہے: اگر اس صنفِ ادب کے نقطۂ نظر سے کوئی امر لائقِ مذمّت ہے تو اس کے تعلق سے تحقیر آمیز القاب استعمال کیے جاتے ہیں اور کوئی امر لائقِ تعریف ہے تو اس کو القابِ تحسین وستائش سے متصف کیا جاتا ہے۔ یہاں ہم ایک مثال پیش کرتے ہیں۔ غالب 11 مئی 1857 ء یعنی اُس دن کے واقعات بیان کرتے ہیں جب کہ میرٹھ کے سپاہیوں کے دستے شہر میں داخل ہوئے تھے:

"اِس سال، جس کا حروفِ ابجد کے لحاظ سے مادّۂ تاریخ "رستخیز بے جا" ہے، بہ الفاظِ دیگر 16 رمضان 1273 ہجری مطابق 11 مئی 1857 ء کو علی الصّباح یکایک دلی کی شہرپناہ اور قلعے کے در و دیوار ہل گئے۔ لگتا تھا کہ آثار زلزلے کے ہیں، لیکن یہ دراصل بھونچال نہیں تھا۔ اِس منحوس دن میرٹھ چھاؤنی کے دغاباز، شورہ پشت سپاہیوں کے کچھ دستے، جن کے دِلوں میں نفرت کی آگ بھڑک رہی تھی، بھاگ کر دِلی آئے۔ سب کے سب، شرم و لحاظ سے عاری، آقاؤں کے قتل پر آمادہ، بغاوت پر کمربستہ اور انگریزوں کے خون کے پیاسے تھے۔ شہرپناہ کے محافظوں نے، جو باغیوں کے ساتھ ہم پیشگی کی وجہ سے قدرتاً ہمدردی رکھتے تھے اور جو ممکن ہے، پہلے سے ان کے ساتھ عہدوپیمان بھی کر چکے ہوں، دروازے کھول دیے اور پاسِ نمک اور حفاظتِ شہر کو بالائے طاق رکھ کر اِن ناخواندہ یا خواندہ مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ اِن برانگیختہ سُبک عنان سواروں اور سنگ دل تیزرفتار پیادوں نے جب شہر کے دروازوں کو کُھلا ہوا اور دربانوں کو مہمان نواز پایا، تو دیوانہ وار ہر طرف دوڑ پڑے اور جہاں جہاں اعلیٰ رُتبوں پر فائز اشخاص اور صاحبانِ عالی شان (یعنی انگریز افسروں) کو پایا، قتل کیے بغیر نہ ہٹے اور اُن کی کوٹھیوں میں آگ لگادی۔"

کنور محمد اشرف اِس منظر اور اسی طرح کے ایک اور منظر کی (جس کا حوالہ آگے آئے گا) تشریح یوں کرتے ہیں: "غالب کے روزنامچے میں، جس میں وہ میرٹھ چھاؤنی کے سپاہیوں کے دِلّی میں داخلے کا ذکر کرتے ہیں، اُن اہلِ حرفہ اور سپاہیوں کے اِتّحادِ عمل کی قابلِ قدر تصویر ہماری نظروں کے سامنے آتی ہے، جن دو گروہوں پر دراصل وہابیوں کی سماجی بنیاد مشتمل تھی۔ "سپاہیوں اور حرفت پیشہ لوگوں میں فوراً گہرا رشتۂ اُخوّت قائم ہوگیا۔ فضول باتوں میں وقت ضائع کیے بغیر انھوں نے اپنا کام شروع کردیا۔" یہ تشریح فارسی عبارت کی غیر صحیح قراءت پر مبنی ہے، جس میں لفظ "ہم پیشگی" کے معنی "اہلِ حرفہ" نہیں ہیں جیسا کہ کنور محمد اشرف نے ترجمہ کیا ہے۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کہ غالب کا بیان بھائی چارے کے اُس جذبے کی واقعی معروضی انداز میں تصویر کشی کرتا ہے جو میرٹھ اور دہلی کے سپاہیوں کے درمیان اِن دو سپاہیوں کے مل جانے پر پیدا ہوا۔

اس کے بعد غالب "عزلت نشینی کی زندگی گزارنے والے اور انگریزوں کے نمک خوار اپنے جیسے غریبوں" کی حالت کا نقشہ کھینچتے ہیں جنھیں انگریزوں کی مہربانی سے گزر بسر کے لیے "نان و نمک" میسر تھا، جو شہر کے مختلف مقامات پر بکھرے ہوئے تھے، جن کا فنِ حَرب سے کوئی تعلق نہ تھا، جو ہتھیار سے بے گانہ اور "تیر و تبر میں بھی امتیاز نہیں کر سکتے تھے"۔ یہ دہلی کی اَمن پسند آبادی کے نمائندے تھے، جنھیں اندھیری رات میں شورہ پُشتوں کے حملے کا ڈر لگا رہتا تھا اور "سچ پوچھو تو یہ لوگ صرف اِس مطلب کے تھے کہ گلی کوچوں کو آباد کریں۔ اِس گوں کے ہرگز نہ تھے کہ جنگ و جدل کے واسطے کمر بستہ ہوں۔" یہ سمجھ کر کہ "سَیلِ تُندرَو کو خاشاک" سے روکنا ممکن نہیں اور یہ دیکھ کر کہ وہ اس آفتِ ناگہانی کے آگے عاجز اور بے بس ہیں، غالب لکھتے ہیں کہ وہ "گھروں کے اندر غم اور ماتم میں بیٹھ رہے۔ بندہ بھی انھیں ماتم زدگان میں سے ہے۔ گھر میں بیٹھا تھا کہ شور و غوغا بلند ہوا۔ قبل اس کے کہ سبب دریافت ہو، چشم زون میں صاحب اجنٹ بہادر اور قلعہ دار کے اندرونِ قلعہ مارے جانے کی خبر آئی۔ معلوم ہوا کہ سوار اور پیادے اور لوگوں کے جمّ غفیر ہر گلی کوچے میں گشت لگا رہے ہیں۔ پھر تو کوئی جگہ ایسی نہ تھی جو گل اندا موں کے خون سے ارغوانی نہ ہو اور کوئی ایسا گوشۂ چمن نہ تھا جو اپنی تاراجی سے گورستانِ بہار کی یاد تازہ نہ کرتا ہو۔ آہ وہ خوش اخلاق و نیک نام حُکّام جو عدل و انصاف میں ممتاز تھے اور جو اپنی دانش مَندی سے سب کو مُتاثر کرتے تھے! آہ وہ پری چہرہ، نازک اندام، ماہ طلعت، سرخ و سفید، سیم بدن خواتین! اور آہ وہ بچے، جنھوں نے ابھی دنیا

دیکھی بھی نہ تھی، جو اپنے شگفتہ چہروں کے ساتھ گل و لالہ کے درمیان کھلکھلاتے چہلیں کیا کرتے تھے اور جو اپنی خوش خرامی سے تیتر، دراج اور ہرن کو شرمندہ کرتے تھے، آہ وہ بچے جو ناگہاں گردابِ خون میں ڈھکیل دیے گئے! دہکتے انگاروں کو اپنے کاندھوں پر لیے ہوئے اور بھڑکتے ہوئے شعلوں کا ناچ ناچتی ہوئی موت، جس کو دیکھ کر لوگ ناخنوں سے اپنا منھ نوچ لیتے اور نیلا ماتمی لباس پہن لیتے ہیں، اگر خود ان کشتگانِ ناحق کے سرہانے آہ و زاری کرنے لگے اور اِن کے سوگ میں سیاہ لباس پہن لے، تو اِس میں حیرت کی کوئی بات نہ ہوگی اور اگر گنبدِ فلک خاک بن کر ہمارے سروں پر برس پڑے اور اگر زمین سراسیمہ دھول کی طرح سے ہوا میں اڑجائے، تو یہ بات خلافِ توقع ہر گز نہ ہوگی۔

اے نو بہار چوں تنِ بسمل بخون بغلت
اے روزگار چون شبِ بے ماہ تار شو
اے آفتاب روی بسیلی کبود کن
اے ماہتاب داغِ دل روزگار شو

(بسمل کی طرح خون میں رُل فصلِ نو بہار
اے روزگار! ہاں شبِ تیرہ سا تار ہو!
اے آفتاب! چہرہ طمانچوں سے کر کبود
اے ماہ تاب! داغِ دل روزگار ہو!)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

اِس کے بعد خوں ریزی کا زور کم ہوا اور پھر تمام شہروں سے بغاوت کی خبریں ملنے لگیں اور جیسا کہ غالب لکھتے ہیں: "ہر جگہ سپاہیوں کے گروہ کسانوں کے ساتھ رشتۂ اُخوت قائم کر رہے تھے اور فضول بات چیت میں وقت ضائع کیے بغیر، دور و نزدیک، سب ایک ہی کام پر کمر بستہ تھے۔ یہ کام تھا دشمنوں کو نیست و نابود کرنا۔ باغیوں نے توپیں نکال کر نصب کر دیں اور بندوقیں ذخیرہ کر لیں، وہی بندوقیں" جن کا استعمال انھوں نے انگریزوں سے سیکھا تھا، اور "نفرت کی آگ میں جلتے ہوئے، بندوق کا رخ اپنے ہی مُعلّموں کی طرف کر دیا۔"

قید خانے کھول دیے گئے۔ اس ہنگامے کے زمانے میں بہت سے لوگ مالا مال ہوگئے۔ جو یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ جواہرات کس چیز کا نام ہے، اب اُن کے پاس ہیرے جواہرات اتنے تھے، "جتنی کہ ندی میں ریت"۔ دوسروں کا دیوالہ نکل رہا تھا اور

اُن کے پاس پینے کے لیے چُلّو بھر پانی خریدنے کی بھی استطاعت نہیں رہ گئی تھی۔

غالب حکیم احسن اللہ خاں کی جان لینے کی کوشش کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ دوسرے شہروں اور ریاستوں کے بغاوت میں شامل ہونے کا ذکر کرتے ہیں لیکن یہ یقین دلاتے ہوئے کہ نواب رام پور کو بادشاہ کی وفاداری کا حلف اٹھانے پر مجبور کیا گیا تھا، وہ صریحاً رام پور کو انگریزوں کی نظر میں اوروں سے الگ دکھانے اور ذِمّہ داری سے بری کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

بہ حیثیتِ مجموعی غالب خاصے معروضی انداز میں واقعات کی رفتار کا جائزہ لیتے ہیں اور تاریخی حقیقت کو مسخ نہیں کرتے۔ جہاں تک واقعات کے بارے میں اُن کی رائے کا تعلق ہے تو وہ اِس کے اظہار سے گریز ہی کو ترجیح دیتے ہیں۔ تاہم روزنامچے کا دوسرا حصہ (روزنامچے کو باقاعدہ حصوں میں تقسیم نہیں کیا گیا ہے، لیکن بعض تاریخوں کی نشان دہی کی گئی ہے، خصوصاً ستمبر کے مہینے کی، جب انگریز شہر میں داخل ہوئے) جس کا تعلق اُس زمانے سے ہے جب انگریزوں نے باغیوں کے خلاف انتقامی کارروائی کی اور اپنا نظم و نسق بحال کیا، نسبتاً زیادہ ناگوار پہلے حِصّے کے مقابلے میں، غالب کے نقطۂ نظر کی غالباً کہیں زیادہ وضاحت کے ساتھ ترجمانی کرتا ہے۔

اِس بغاوت کی صد سالہ برسی کے موقعہ پر 1957ء میں شائع ہونے والے مجموعے میں شامل اپنے مضمون میں ہندوستانی پروفیسر مجمدار اس اندھیر کے بارے میں جو 1857ء میں انگریزوں نے دہلی میں مچایا تھا، لکھتے ہیں: "اس زمانے میں دونوں فریق انتہائی ظلم و تشدّد کی کارروائیوں کے مُرتکب ہوئے لیکن جب کہ انگلستان میں ہر اسکول کالڑکا کان پور میں انگریز شہریوں کے بے رحمی کے ساتھ ہلاک کیے جانے کے بارے میں پڑھتا آیا ہے، اعلیٰ تعلیم یافتہ انگریزوں میں بھی کم ہی اس اَمر سے واقف ہیں کہ اُن کے ہم وطنوں نے کس سنگ دلی کے ساتھ ہندوستانی مردوں، عورتوں اور بچّوں کا قتلِ عام کیا تھا۔ ہندوستانی کشتگانِ ناحق کی تعداد کان پور میں قتل ہونے والے انگریزوں سے کئی سو گنا زیادہ ہے ......، اس کے باوجود کہ انگریزوں کی فوجوں کو عورتوں اور بچوں سے تعرّض نہ کرنے کی ہدایت دی گئی تھی، عموماً اس حُکم کی خلاف ورزی کی جاتی تھی۔ "بمبئی کرانیکل" کا انگریز نامہ نگار لکھتا ہے: "جب ہماری فوجیں شہر میں داخل ہوئیں، تو گھروں میں چھپے ہوئے سب باشندوں کو سنگینیں گھونپ کر وہیں ہلاک کر دیا گیا۔ ان کی تعداد کتنی زیادہ تھی اس کا اندازہ لگانا مشکل نہ ہو گا اگر میں کہوں کہ مختلف گھروں میں چالیس چالیس اور پچاس پچاس افراد چھپے ہوئے تھے۔ وہ باغی نہیں، محض شہر کے عام

باشندے تھے، جنھیں ہماری مشہورِ عام کُشادہ دلی اور ہمارے رحم و کرم پر بھروسا تھا۔ مجھے یہ اطلاع دیتے ہوئے بڑی مسرّت محسوس ہو رہی ہے کہ اس بار اِن لوگوں کو مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔"

لوگوں کے قصور کی چھان بین میں وقت گنوائے بغیر اُنھیں سزائے موت دی جاتی تھی: "شہر میں سب سے نمایاں مقام پر ایک بڑی چوکور پھانسی نصب کی گئی تھی اور روزانہ اُس پر پانچ چھ مجرم قرار دیے جانے والے افراد کو لٹکا کر سزائے موت دی جاتی تھی۔ انگریز افسر یہاں بیٹھ کر سگریٹ کے کش لگاتے ہوئے اِن مظلوموں کے، حالتِ جاں کنی میں تڑپنے کے نظّارے سے لطف اندوز ہوتے تھے۔" خود انگلستان میں، ہندوستان میں روا رکھی جانے والی اس درندگی کے خلاف احتجاج کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ جونس نے اپنے اخبار میں لکھا: "انگریزوں نے ہندوستان میں سزائے موت کا ایسا خوف ناک طریقہ ایجاد کیا ہے کہ ساری نوعِ انسانی دہل کر رہ گئی ہے۔ اِن رقیق القلب عیسائیوں نے ایک بہت ہی نفیس ترکیب سوچ نکالی ہے: لوگوں کو توپ کے دہانے پر باندھ کر توپ داغتے ہیں اور اِس طرح ان لوگوں کے پرخچے اڑا دیتے ہیں، دیکھنے والوں پر انسانی بدن اور انتڑیوں کے پرخچوں کی خونی بارش کا چھڑکاؤ کرتے ہیں۔" علاوہ اس کے کہ سزائے موت کے اِن وحشیانہ طریقوں کے شکار بے قصور اور قصور وار دونوں تھے ہندوؤں کے لیے اِس طرح کی موت ذات کھودینے کی بھی ہم معنی تھی۔ غالب، جن کا قیام کشمیری دروازے، دِلی دروازے اور اجمیری دروازے کے عین درمیان تھا، دہلی میں جو کچھ بیت رہی تھی اُسے اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے تھے۔ وہ لوگوں کے خوف و ہراس' قتل و خون، سزائے موت اور پھانسی، باشندوں کی شہر سے جلاوطنی اور مسلمانوں اور ہندوؤں کے شہر سے بھاگنے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ان میں خود شہر چھوڑنے کی سکت نہیں تھی اور جیسا کہ لکھتے ہیں، اپنی بے گناہی کے مدِ نظر انھوں نے طے کیا کہ گھر میں گوشہ نشین بیٹھے رہیں اور ہنگامے کے رفع دفع ہونے کا انتظار کریں۔ دہلی کے ان بقیتہ السیف باشندوں کے لیے جنھوں نے شہر نہیں چھوڑا تھا اب اذیت کے دن شروع ہوئے۔ معمول کی زندگی میں خلل آگیا تھا، فوراً وبا پھوٹ پڑی، لوگ بھوکے مرنے لگے، دو دو تین تین دن بغیر پانی کے گزر کرنا پڑتا تھا۔ روزنامچے کے سب سے زیادہ ڈرامائی مقامات میں سے ایک وہ ہے جہاں غالب اُن مصیبتوں کا ذکر کرتے ہیں جو اُن کے خاندان کو اس زمانے میں جھیلنی پڑیں۔ "چوں کہ گھر میں پس انداز کی ہوئی سبھی اشیاءِ خوردنی ختم ہوگئی تھیں اور اتنے جتن سے مُہیا کیا ہوا پانی بھی، گویا کہ کنویں کو فقط ناخنوں

سے کھودنا پڑا ہو، پینے کے کام آچکا اور گھڑے اور دوسرے برتن بالکل خالی ہوگئے، مرد، عورتیں اور بچے پیاس سے بے تاب تھے ... بھوک اور پیاس کی اس حالت میں دو دن اور دو راتیں گزریں۔ ۔" جس محلے میں غالب رہتے تھے وہاں انگریزوں کی طرف سے پہرا بٹھا دیا گیا تھا، لیکن پیاس سے بے قرار لوگ جان کی پروا نہ کرکے پاس کے کھاری، ناقابلِ استعمال پانی والے کنویں کو جاتے اور اسی سے "اپنی پیاس کی آگ بجھاتے۔" خوبیِ قسمت سے کچھ ہی دنوں بعد بارش شروع ہوئی اور شہر کے باشندوں نے، جن میں غالب کے گھر والے بھی شامل تھے، مٹکوں کے منھ پر کپڑا تان کر تھوڑا بہت بارش کا پانی اکٹھا کر لیا۔

غالب بہ مشکل ہی اپنے پوتوں کو تھوڑا بہت کھلا پلا پاتے۔ اُن کے لیے شاید یہ سب سے کڑی اخلاقی آزمائشوں میں سے ایک تھی۔

وہ لکھتے ہیں: "جن باتوں کا میں نے ذکر کیا ہے ان سے دل پھٹا جاتا ہے اور جن باتوں کے ذکر سے گریز کیا ہے وہ میرے دل کے لیے اور بھی زیادہ اذیت کا باعث ہیں۔ شہر چھوڑنے والوں میں غالب کے فاترالعقل بھائی مرزا یوسف کے گھر والے بھی تھے۔ غالب کا قیام بھائی کے گھر سے بس اتنے فاصلے پر تھا کہ اُسے آدھے گھنٹے میں پیدل طے کیا جا سکتا تھا، لیکن حالات ایسے تھے کہ شہر میں آمد و رفت ناممکن تھی۔ 30 ستمبر کو غالب تک یہ خبر پہنچی کہ بھائی کا گھر لوٹ لیا گیا۔ اکیلے پڑ جانے والے بھائی کی فکر مرزا کے لیے سوہانِ روح تھی، ان کو یہ وسوسے ستاتے رہتے کہ بھائی کو رات میں نیند آئی یا نہیں؟ دن میں تھوڑا بہت کچھ کھانے کو ملا؟ زندہ ہے یا آزمائشوں کی تاب نہ لا کر اِس دنیا سے رخصت ہو گیا؟ 19 اکتوبر کو یوسف مرزا کا انتقال ہو گیا۔ اُن کی تجہیز و تکفین کا تذکرہ اُن متعدد متاثر کُن مناظر میں سے ایک ہے، جن سے روزنامچے کا یہ حصّہ بھرا ہوا ہے۔

5 اکتوبر کو غالب پوچھ گچھ کے لیے کرنل براؤن کے ہاں طلب کیے گئے، لیکن سب کام خیریت سے انجام پا گیا۔ حالی اس تفتیش کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں: "سنا ہے کہ جب مرزا، کرنل براؤن کے روبہ رو گئے تو اس وقت کلاہ پپاخ ان کے سر پر تھی۔ اُنھوں نے مرزا کی نئی وضع دیکھ کر پوچھا کہ "ول، تم مسلمان؟"۔ مرزا نے کہا: "آدھا"۔ کرنل نے کہا: "اِس کا کیا مطلب؟"۔ مرزا نے کہا: شراب پیتا ہوں، سُور نہیں کھاتا"۔ کرنل یہ سن کر ہنسنے لگا۔ پھر مرزا نے وزیرِ ہند کی چٹھی جو ملکۂ معظمہ کے مدحیہ قصیدے کی رسید اور جواب میں آئی تھی دکھائی۔ کرنل نے کہا: "تم سرکار کی فتح کے بعد پہاڑی پر کیوں نہ حاضر ہوئے؟"۔ مرزا نے کہا: "میں چار کہاروں کا افسر تھا، وہ چاروں مجھے چھوڑ کر بھاگ گئے، میں کیوں کر

حاضر ہوتا ؟"۔ کرنل نے نہایت مہربانی سے مرزا اور اُن کے تمام ساتھیوں کو رخصت کر دیا۔"

غالب کے روزنامچے کا اختتام سربرآوردہ لوگوں کے دہلی سے فرار اور اُن کی جائداد کی تباہی کے تذکرے پر ہوتا ہے اور اس اطلاع پر کہ بادشاہ پر مقدمہ چلایا جارہا ہے۔

غالب کی اِس تصنیف کا، 1857-1859 ء کے واقعات سے اس کے ربط کے پیش نظر تجزیہ کرتے ہوئے دیاکف لکھتے ہیں: "کیا ہم " دستنبو" کے مندرجات کی بنیاد پر بغاوت کے تعلق سے غالب کے رویّے کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں ؟ اس کا جواب اثبات میں ہے بہ شرطے کہ اس واقعے کے بارے میں ہم ان کی دوسری تحریروں کو بھی پیشِ نظر رکھیں، اُن خیالات کو بھی سامنے رکھیں جو اُنھوں نے نہ صرف اپنے خطوط بلکہ اشعار میں ظاہر کیے ہیں۔ بہ حیثیتِ مجموعی رائے قائم کرتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ غالب باغیوں کے خیالات سے متفق نہیں تھے .... شاعر پرانے جاگیردارانہ نظام کے استحکام کا خواہش مند نہیں تھا، انگریزوں کی فوجی طاقت کا اُسے بہ خوبی احساس تھا اور باغیوں کی کام یابی کو وہ مشکوک سمجھتا تھا۔" مزید برآں کنور محمد اشرف کی طرح دیاکف کا بھی خیال ہے کہ غالب نے اپنے روزنامچے کے اندراجات کا صِرف اقتباس پیش کیا ہے یعنی ان میں کتر بیونت کی ہے، صرف اُن اندراجات کا انتخاب کیا ہے جنھیں وہ انگریزوں کے ملاحظے میں پیش کر سکتے تھے۔ ہمارے خیال میں اس رائے سے اختلاف کی گنجائش کم ہی ہے۔

وہ قطعہ جو غالب نے بہ ظاہر 1858 ء میں لکھا تھا کافی مشہور ہے۔ اس میں ہمیں واقعات پر ایک دوسری ہی وضع کا، بے لاگ تبصرہ ملتا ہے:

بسکہ فعّالِ ما یُرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دہلی کا ذرّہ ذرّۂ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

ہر گوپال داس تفتہ کے نام اپنے خط مورخہ 5/ ڈسمبر 1857ء میں وہ اپنی زندگی کی بعض ایسی تصویروں کو حافظے کے نہاں خانوں سے باہر لاتے ہیں، جنھیں "دستنبو" میں جگہ نہیں ملی تھی۔ خاص طور پر وہ وضاحت کرتے ہیں کہ جب شہر انگریزی افواج کو غارت کے لیے حوالے کر دیا گیا تو وہ اپنی جان کیسے بچا پائے۔ اِتفاق سے اُن کا گھر اُس محلے میں تھا جہاں پڑوس میں انگریزوں کا ساتھ دینے والے پنجابیوں میں سے ایک کا بھی گھر تھا۔ انگریزوں سے اس محلّے کی حفاظت کی اجازت لے لی گئی تھی اور غالب کا گھر بھی اِس حکم کے دائرۂ عمل میں تھا۔ غالب اِس خط میں لکھتے ہیں: "ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔ مبالغہ نہ جاننا، امیر و غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے، وہ نکالے گئے۔ جاگیر دار، پنشن دار، دولت مند، اہلِ حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصّل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شِدّت ہے اور باز پرس، دار و گیر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے اور ہنگامے میں شریک ہوئے ہیں۔ میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہی اس کو نوکری سمجھو، خواہی مزدوری جانو۔ اس فتنہ و آشوب ین کسی مصلحت میں، میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا۔ (اس مقام پر خطوط کی اشاعت میں ایک نوٹ کا اضافہ کیا گیا ہے: "کیا اس کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ غدر کے دوران بھی غالب کا اصلاحِ شعر کا کام جاری رہا؟"۔ مصنّفِ کتاب)۔ اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔

میرا شہر میں ہونا حُکّام کو معلوم ہے۔ مگر چوں کہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات پائی نہیں گئی، لہٰذا طلبی نہیں ہوئی۔ ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیر دار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں، میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔ شہر میں ہے کون جو آوے، گھر کے گھر بے چراغ ہو رہے ہیں۔ مجرمِ سیاست پائے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم ڈسمبر 1857ء تک بہ دستور ہے۔

کچھ نیک و بد کا حال مجھ کو نہیں معلوم، بلکہ ہنوز ایسے اُمور کی طرف حُکّام کو توجہ بھی نہیں۔ دیکھیے انجامِ کار کیا ہوتا ہے۔ یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا۔ تم زِنہار یہاں کا ارادہ نہ کرنا۔ ابھی دیکھا چاہیے مسلمانوں کی آبادی کا

حکم ہوتا ہے یا نہیں۔" اور وہ بڑی دل سوزی کے ساتھ اُن سب کی موت پر ماتم کرتے ہیں جو باغیوں کے غصے یا انگریزوں کی نفرت کا شکار ہوئے۔ حکیم غلام نجف خاں کو اپنے خط مورخہ 27 دسمبر 1857ء میں وہ لکھتے ہیں: "انگریز کی قوم میں سے، جو اِن روسیاہ کالوں کے ہاتھوں قتل ہوئے اُن میں کوئی میرا اُمّید گاہ تھا، اور کوئی میرا شفیق، اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کی زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواَب میں مروں گا، تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہو گا۔"

لیکن پھر بھی، جیسا کہ "دیوانِ غالب" کے مُولف اور مُقدّمہ نگار امتیاز علی عرشی کا خیال ہے اس امر کی طرف بعض اشارے ملتے ہیں کہ غالب نے مولوی فضل حق کی اعانت سے ملنے والے (اور شاید اسی وجہ سے غالب کی نظروں میں پوری طرح سے لائقِ اعتبار) اپنے نئے شاگرد نواب رام پور کے نام خطوط میں اپنے کچھ سیاسی خیالات، پسند اور ناپسند کا اظہار کیا تھا۔ غالب کے اِصرار پر یہ خطوط تلف کر دیے گئے، جس کی بنا پر عرشی نے اندازہ لگایا کہ ان کے مندرجات کی نوعیت سیاسی تھی۔ معاملہ کچھ بھی رہا ہو، غالب مسلسل روبہ زوال مغلیہ دربار کے بارے میں بہت پہلے ہی بڑی دانِش مَندی کے ساتھ رائے قائم کر چکے تھے اور یہ جانتے ہوئے کہ کلکتے میں ان کے مشاہدے میں آنے والی ایک اور طرح کی سرگرم اور فعّال زندگی بھی ممکن ہے، وہ باغیوں کے خیالات سے بے شک ہمدردی رکھ بھی سکتے تھے اگر ان باغیوں کا جوش و ولولہ "تقویمِ پارینہ" کی بحالی کے بجائے آئینِ نو کے حق میں ہوتا۔ لیکن "جاگیر دارانہ وطن دوستی" کے خیالات سے جو کہ اولاً خود مولوی فضل حق کے نقطۂ نظر کی امتیازی خصوصیت تھے، شاید ہی غالب کو ہم دردی ہو سکتی تھی۔ مسئلے کا دوسرا پہلو تھا مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے عناصر کی بے لگامی اور اس کے ساتھ ساتھ مروّجہ طور طریقوں کا گویا کہ جواز فراہم کرتے ہوئے عوام کالانعام کے ادنیٰ ترین جبلی میلانات کو بڑھاوا دینے کی غرض سے جاگیر داروں کی طرف سے بلند کیے جانے والے نعرے۔ ان نعروں میں بلاشبہ غالب کو وہ سُر بھی سنائی دیے ہوں گے، جن سے شخصی طور پر خود ان کو دُکھ پہنچ چکا تھا اور جن کے خلاف وہ احتجاج کر چکے تھے۔

باغیوں نے ولیم فریزر کی قبر کو توڑ کر زمین کے برابر کر دیا یہاں تک کہ اس کا نام و نشان تک باقی نہیں رہا۔ نواب شمس الدین کے کردار کو پہلے کی طرح آسمان پر چڑھایا گیا۔ ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ بغاوت کے زمانے میں لکھنؤ کی حکومت کی طرف سے اودھ کے

باشندوں کے نام جاری کی جانے والی اپیلوں میں سے ایک میں اس واقعے کی آوازِ بازگشت سُنائی دیتی ہے۔ اپیل میں اِس محکم عقیدے کا اظہار کیا گیا ہے کہ پرانے زمانے سے چلے آرہے دستور کی استواری میں فرق نہیں آنا چاہیے، ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی سماج کے مختلف طبقات کے درمیان تعلقات میں بھی کوئی تبدیلی نہیں آنی چاہیے۔ انگریزوں پر گویا کہ طبقۂ امراء کے خاص حقوق کی پامالی اور رذیلوں کے طبقے کو کھلی چھوٹ دینے کا الزام لگایا گیا ہے۔ آگے اس اپیل میں اعلان کیا گیا کہ اب، جب کہ پرانے طور طریقے بحال کردیے جائیں گے "نیچی ذات کا کوئی بھی آدمی، چمار، دھنک اور پاسی اپنے کو اونچی ذات والوں کے برابر نہیں سمجھے گا اور اُن کے ساتھ بے ادبی سے پیش نہیں آئے گا۔ انگریزوں کی نگاہ میں شُرفا اور نیچی ذاتوں کے آدمی برابر کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ رذیلوں کی موجودگی میں شریفوں کو بے عزت کرتے ہیں۔ وہ عالی خاندان زمین داروں، نوابوں اور راجاؤں کو معمولی سے چمار کے کہنے پر گرفتار کرتے اور ان پر مقدمہ چلاتے ہیں۔"

ہوسکتا ہے کہ یہ الفاظ نواب فیروزپور کی سزائے موت کی آوازِ بازگشت ہوں، کیوں کہ ان پر بھی الزام کریم خاں کے، نیچی ذات سے تعلق رکھنے والے ایک مُعاوِن کی گواہی کی بنیاد پر عاید کیا گیا تھا۔ شاعر کی جھیلی ہوئی مصیبتیں، رشتہ داروں اور دوستوں کی مَوت، تباہی و بربادی، خون میں ڈوبی ہوئی بغاوت، اِن سب سے غالب کی طبیعت میں ایک خاص مَیلان کا پیدا ہونا لازمی تھا، اور یہ مَیلان تھا افسُردہ دِلی اور قُنوطیت کا۔

ان کے دوست ظلم و تشدد کا شکار ہوئے: مے کش کو پھانسی دے دی گئی، آزردہ گرفتار ہوئے اور ان کی جائداد قرق کرلی گئی، شیفتہ کو سات سال کی قید کی سزا دی گئی، مولوی فضلِ حق کو شروع میں معافی ملی، لیکن اس کے بعد اُنھیں انگریزوں کے خلاف جہاد، یعنی مقدس جنگِ آزادی کا فتویٰ دینے کے الزام میں دوبارہ گرفتار کیا گیا اور جزائرِ انڈمان جلاوطن کردیا گیا۔ ان کے سبھی بہ قیدِ حیات احباب اُن کی معافی کے لیے متواتر کوشش کرتے رہے، اور اُن کی کوشش کام یاب بھی ہوئی لیکن معافی کا فرمان بعد از وقت ثابت ہوا۔ بیسویں صدی عیسوی کی تحریکِ آزادیِ وطن کے اِس اوّلین نقیب، اِس ذہین و طبّاع شخص کا "کالے پانی" کی سزا جھیلتے ہوئے پروانۂ آزادی کے پہنچنے کے ایک دن قبل انتقال ہوگیا۔

سمجھا جاتا ہے کہ فارسی غزلیات میں سے ایک، غالب نے اس بغاوت کے زمانے ہی میں لکھی ہے۔ غزل میں ایک ایسی عورت کی تصویر کھینچی گئی ہے جو کبھی عالی رتبہ اور تونگر تھی، اور اب اس کے افلاس کے دن آگئے ہیں، اسے ناقابلِ یقین اذیتیں

برداشت کرنی پڑ رہی ہیں۔ اِس غزل میں واقعات کی طرف واضح اشارے تو شاید نہیں ملتے لیکن اپنے مضمون کے اعتبار سے اِسے غالب کی غزلوں میں کُلیتہً استثنائی مقام حاصل ہے:

در گریہ از بس نازکی رُخ ماندہ برخاکش نگر
واں سینہ سودن از تپش برخاکِ نمناکش نگر
برتے کہ جان ہا سوختی دل از جفا سردش بہ بین
شوخی کہ خون ہاریختی دست از حِناپاکش نگر
آن کو بہ خلوت باخدا ہرگز نہ کردی التجا
نالان بہ پیشِ ہر کسے از جورِ افلاکش نگر
تا نامِ غم بُردے زبان می گفت دریا درمیان
دریائے خون اکنون روان از چشمِ سفّاکش نگر
آن سینہ کز چشمِ جہان مانندِ جان بودی نہان
اینک بہ پیراہن عیان از روزنِ چاکش نگر

(باصد نزاکت اس کی اشک افشانیاں ہیں کس قدر
دیکھو تڑپنا اس کا یہ خاکسترِ نم ناک پر
پھونکے جو دِل عُشّاق کے برقِ جفا وہ سرد ہے
خوں ریز تھا جو ہاتھ، ہے مہندی سے پاک اب سربہ سر
جس نے کبھی تنہائی میں مانگا خدا سے کچھ نہ تھا
جورِ فلک کا شکوہ ہے ہر اک سے اب المختصر!
سنتے ہی غم کا نام وہ دریا کو لاتا بیچ میں
دریائے خوں اب آنکھ سے اس کی رواں ہے دیکھ ادھر
وہ سینہ جو چشمِ جہاں سے مثلِ جاں رہتا نہاں
اب چاکِ پیراہن سے عُریاں ہو رہا ہے، الحذر!)

(ترجمہ مضطر مجاز)

اور غزل کا اختتام ایک دل کو چُھو لینے والے مقطع پر ہوتا ہے، جس میں مخصوص ظرافت یا طنز کی بجائے ہمیں ایک تھکے ہوئے انسان کا [illegible]ب، افسُردہ تبسّم دکھائی دیتا ہے۔

۳۲۰

خواند بہ اُمّیدِ اثر اشعارِ غالب ہر سحر
از نکتہ چینی درگزر فرہنگ و ادراکش نگر
(کیا عقل و دانش کو ہوا، وہ نکتہ چینی کی جگہ
اشعارِ غالب پڑھ رہا ہے اب بہ اُمّیدِ اثر)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

* * *

باب: ۱۴

شمعِ سَحر

اے مقدس خورشیدِ دَرخشاں، ضیاپاشی کر!
جس طرح پَو پھٹتے ہی تیری روشنی کے سامنے
چراغ بے نور ہوجاتا ہے
اسی طرح عقل و دانش کے لافانی سورج کے سامنے
جھوٹی دانش مندی ماند پڑجاتی اور بُجھ جاتی ہے
زندہ باد، خورشیدِ تاباں!
اے اندھیرے، تو دور ہوجا!

(پوشکن)

اپنی ایک فارسی غزل میں غالب لکھتے ہیں:

خوشا کہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد
بریدہ ام رہ دوری کہ گر بیفشانم
بجائے گرد، روان از بدن فرو ریزد

(اے خوشا! وہ دن کہ جب یہ گنبدِ گردوں گرے
اور وہ بھی یک بہ یک آکر گرے سر پر مرے
ایسی لمبی رہ سے آیا ہوں، ذرا جھٹکوں اگر
گرد کے بدلے مری جاں ہی بدن سے گرپڑے)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

فلکِ ناانصاف کے تعلق سے اس للکار میں ہمیں نظامِ دنیا سے بے زار اور تغیّرات کے آرزو مند انسان کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ اتنی آزمائشوں سے گزر چکا ہے کہ اب وہ کسی بھی آزمائش سے خوف زدہ نہیں ہے۔ گزری ہوئی زندگی کے ماہ و سال نے چکّی کی طرح اُس کے دل و جان کو پیس کر خاک کر دیا ہے۔ لیکن عنانی میرا فسانہ کے اِن الفاظ میں انسان کی بلند ہمّتی اور قسمت کے جبر کے خلاف حتیٰ الامکان جدّوجہد کرتے رہنے کا پیغام مُضمر ہے۔ مسلسل "آزمائشوں" کے تختۂ مشق انسان کے حوصلے کی عظمت اور انسان کے مُقدّر پر غالب کا یقین غیر متزلزل تھا اور اسے انھوں نے بڑی مصیبتیں جھیل کر حاصل کیا تھا۔ تفتہ کے نام اپنے خط مورّخہ 26/ جون 1858ء میں وہ لکھتے ہیں: "رجب علی بیگ سرور نے جو " فسانہ عجائب" لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا دیتا ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

ایک اور فارسی غزل میں وہ ثابت قدمی اور عزمِ محکم کے مضمون کی طرف لوٹتے ہیں:

برتر ہمی پرد ز ملک ، بہرِ کسرِ نفس
خود را بندِ سلسلہ آدم افگنم
دوزند گر بہ فرض زمین رابہ آسمان
حاشا کزین فشار در ابرو خم افگنم

(اونچا اڑوں فلک سے مگر بہرِ کسرِ نفس
آدم سے اپنا سلسلہ ہر حال میں ملاؤں
بالفرض آسماں کو زمیں پر اگر گرائیں
حاشا کہ میں فشار سے ابرو میں خم بھی لاؤں)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

ہم نے اس سے پہلے بھی غالب کی شاعری کی اس خصوصیت یعنی عالمی شاعری کے شہ پاروں سے توارد و توافق کی نشان دہی کی ہے۔ اپنے ایک قطعے میں انھوں نے خود اس بارے میں لکھا ہے:

ہزار معنیِ سرجوش خاص نطقِ من است
کز اہلِ ذوق دل و گوئے از عسل بردست
زرفتگان بہ یکے گر توارد م رو داد
مدان کہ خوبیِ آرائشِ غزل بردست
مراست ننگ ولی فخرِ اوست کان بہ سخن
بہ سعیِ فکرِ رسا جا بدان محل بردست
مبر گمانِ توارد ، یقین شناس کہ دُزد
متاعِ من زنہان خانۂ ازل بردست

(رکھتا ہے کتنے معنیِ سرجوش میرا نُطق
لذّت ہے اس میں ایسی کہ پانی بھرے عسل
اگلوں سے میرا کوئی تواُرد اگر ہوا
کب کم ہوئی ہے خوبیِ آرائشِ غزل
ہے ننگ مجھ کو اس کے لیے وجہِ فخر ہے
فکرِ رسا کو میری جو پہنچا ہے بر محل
اتنا یقین کر کہ کوئی چور لے اڑا
میری متاع کو زِنہاں خانۂ ازل)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

ہو سکتا ہے کہ گراں باریِ تقدیر کے بارے میں خیالِ شاعرانہ، انسان کے مقدّر سے تصادم کا موضوع واقعی نہاں خانۂ ازل میں محفوظ تھا، اس انتظار میں کہ کوئی آئے اور "کلیدِ الفاظ سے مضامین کے اس خزانے کو کھولے"۔ اور یہ تقریباً حرف بہ حرف ہورلیس کے اُن الفاظ سے مطابقت رکھتا ہے، جن کے بارے میں گوئٹے نے کہا تھا کہ وہ ساری انسانیت کے تجربے پر منطبق ہوتے ہیں: "اگر گنبد گردوں بوسیدہ ہو کر ٹوٹ جائے تو اس کے گرنے سے بھی وہ خوف زدہ نہیں ہو گا"۔ لیکن کسی بھی پچھلے تجربے کی روشنی میں اور "سبکِ ہندی" کے لیے مخصوص کسی بھی مبالغہ آرائی کے وسیلے سے اس بار یہ پیش گوئی کرنا ممکن نہ تھا کہ باہمّت شاعر کے سر پر آسمان کس شِدّت کے ساتھ ٹوٹ کر گرنے والا ہے۔ اور صرف اُس کا "شب چراغ اور ستارۂ سحر" یعنی اپنی پوری طاقت سے تقدیر کے مقابلے پر کمر بستہ ہو جانے والی اُس کی عقل اور اس کی مُستقل حسِّ ظرافت

زندگی کے آخری برسوں کی اُس کی خط و کتابت سے اُبھرنے والی بے رونق اور اداس تصویر کو خوش گوار بناتی ہے۔

یہ سچ ہے کہ اُس زمانے کی دِلّی کے معاشرے کے دردناک حالات کی بہ دولت ہی غالب کے سوانح نگاروں کو شاعر کی زندگی کے اِس دور سے متعلق وافر مواد مُیسّر ہے۔ اگر اس سے قبل کے دور کے پورے پورے مہینوں بلکہ برسوں کے بارے میں بھی کبھی کبھی صحیح اِطلاعات دست یاب نہیں ہوتیں اور کسی طرح کے بھی ذرائع معلومات کا فقدان ہے تو 1858 ء کے آغاز سے محققین کو غالب کے بے شمار خطوط دست یاب ہیں، جن کی حیثیت نہ صرف دِل چسپ تاریخی دستاویزوں کی ہے، بلکہ جو اِس کے ساتھ ساتھ شاعر کی زندگی کے آخری دور کی ماہ بہ ماہ اور کبھی کبھی تو روز بہ روز کی تفصیلات فراہم کرتے ہیں۔

اِس دور میں غالب نے شاعری تقریباً ترک کر دی تھی۔ لیکن شعر کی تخلیق اب بھی اُن کے بس کے باہر نہیں تھی، گو کہ اُنھیں ایسا لگتا تھا کہ " دل میں جوش بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زندگی باقی نہیں رہی "۔ (خط بہ نام آرام مورخہ 13/ نومبر 1859 ء)۔ اطراف کی حقیقت وہم و خیال کا تاثر پیدا کرتی ہے، سینے سے نِکلنے والی سانسیں سراب کی مانند ہیں۔ شہرت، عوام کا جوش اور شاعری کے قدر دانوں کی مُحبت، یہ سب کسی دوسری دنیا کی باتیں ہیں۔ تفتہ کے نام اپنے خط (مورخہ 1859 ء) میں وہ پکار اٹھتے ہیں: " لیکن شاعروں کو شہرت سے کیا حاصل ہوا؟!"

دِلی ویران ہو گئی تھی۔ ستمبر 1857 ء میں انگریزوں کے قبضے کے بعد، ظلم و تشدّد کے خوف سے، بے شمار لوگ شہر چھوڑ کر بھاگ چکے تھے۔

شہر میں مسلمان درحقیقت باقی ہی نہیں رہے تھے۔ ہندوؤں کو صرف تین ماہ بعد واپسی کی اجازت ملی تھی۔ جنوری 1858 ء میں اُن کی واپسی کو بڑے پیمانے کی واپسی کہہ سکتے ہیں۔ گھروں میں چولھے پھر جل اٹھے، چراغ روشن ہو گئے، صرف مسلمانوں کے گھر سُونے اور اُجاڑ تھے۔ اُن کے در و دیوار پر سبزہ اگ رہا تھا۔ "ہر لحہ سبزۂ سرِ دیوار کی زبان سے یہ صدا آتی ہے کہ مسلمانوں کی جگہ بہ دستور خالی ہے "۔ (" دستنبو"، ترجمہ: رشید حسن خاں) اس کے باوجود غالب اور ان کے گھر والوں کی حالت میں بہ ہر حال کچھ بہتری کی شکل پیدا ہوئی، کیوں کہ اُن کے ہندو دوست وقتاً فوقتاً ان کے ہاں پھل پھلہار اور شراب بھیج کر اور تھوڑی بہت مالی امداد کے ذریعے حتیٰ الاِمکان اُن کی خبر گیری کرتے رہتے تھے۔ وہ اُن کے پڑوسی تھے، اُن میں سے بعض اُن کے شاگرد تھے، غالب اپنے خطوط میں اُن کا

ذکر کرتے ہیں: شیو جی رام برہمن، ہیرا سنگھ، بال مکند وغیرہ، جو اپنی خاطرداری اور خبر گیری سے ان کی زندگی کو خوش گوار بنانے کا جتن کرتے رہتے تھے۔

لیکن بہ حیثیت مجموعی غالب کے معاملات بہت ہی بگڑے ہوئے تھے۔ ظاہر ہے کہ پنشن کی ادائگی کی بحالی کے بارے میں سوچنا بھی فضول تھا۔ سہارا بس ایک تحفے تحائف کا یا اگر صاف گوئی سے کام لیں تو اوروں کی داد و دہش کا رہ گیا تھا۔ کبھی کبھی دوسرے شہروں سے شاگرد، خصوصاً تفتہ، روپے پیسے بھیج دیتے تھے۔ لیکن ان سب سے گزر بسر بھی مشکل ہی سے ہو پاتی تھی۔ معاملہ یہاں تک پہنچا کہ گھر کا انگڑ کھنگڑ بیچنے کی نوبت آگئی۔ ہر باشندۂ ہندوستان کے گھر میں، چاہے مُفلس و قلّاش ہو یا اِس کے برعکس مُتموّل اور نام ور، بیوی کے زیوروں کو آڑے وقتوں کے لیے بچا کر رکھا جانا والا سب سے بیش قیمت مال سمجھا جاتا ہے۔ انھیں خاندان میں ناقابلِ دست اندازی ذخیرے کی طرح احتیاط سے رکھا اور پہنا جاتا ہے، یہ گہنے پُشت در پُشت منتقل ہوتے ہیں اور خاندان والے اِن سے اُسی وقت دست بردار ہوتے ہیں جب گزر بسر کے دوسرے کوئی وسیلے باقی نہیں رہتے۔ لیکن فلکِ کینہ پرور نے غالب کا حسبِ معمول پھر ایک بار بے دردی کے ساتھ مذاق اڑایا۔ شوہر کی عملی صلاحیتوں پر بھروسہ نہ کرتے ہوئے اِس بار اُمراؤ بیگم نے طے کیا کہ گھر میں موجود زیور اور قیمتی چیزوں کی حفاظت کے لیے خود ضروری قدم اُٹھائیں گی۔ جب یہ واضح ہو گیا کہ دلی اب لوٹی جانے والی ہے اور کسی ایک مسلمان کا گھر بھی بخشا نہیں جائے گا تو اُمراؤ بیگم نے اپنے زیور اُنھیں کالے میاں کے ویران لق و دق گھر میں چھپانے کا تہیّہ کر لیا، جنھوں نے کسی زمانے میں غالب کو قید سے چھوٹنے پر اپنے ہاں پناہ دی تھی۔ درباری ہونے اور بغاوت کے دوران دربار کی کارروائیوں میں حصہ لینے کے الزام میں کالے میاں یا تو حراست میں اور زیرِ تفتیش تھے اور ہو سکتا ہے کہ اُس وقت زندہ بھی نہ رہے ہوں۔ امراؤ بیگم موقع دیکھ کر کالے میاں کے گھر پہنچ گئیں، اپنے گہنے پاتے گھر کے تہہ خانے میں چھپا دیے، دروازے پر مٹی تھوپ کر اسے مٹی سے ایسے بند کر دیا کہ کسی کو اندازہ بھی نہ ہو کہ وہاں کچھ ہے۔ لیکن انگریز اِن ہوشیاریوں کو خاطر ہی میں نہیں لائے۔ ان کے حکم کے بہ موجب اہم باغیوں کے گھر صاف سیدھے زمین کے برابر کر دیے گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے کالے میاں کی حویلی گویا کہ استرے سے چھیلے گئے مسطح قطعۂ زمین میں تبدیل ہو گئی جب کہ اسی چرخِ ستم پیشہ کی تلوّن مزاجی کے نتیجے میں غالب کا گھر اِس بار لوٹ مار کرنے والے سپاہیوں سے بچا رہا: جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں غالب کے بااثر پڑوسی کی بہ دولت محلّے کی حفاظت

کے لیے سپاہیوں کا پہرا بٹھا دیا گیا تھا۔

جولائی 1858 میں، جب کہ غالب کی پنشن بند ہوئے پندرہ مہینے ہو رہے تھے، وہ اپنے روزنامچے میں لکھتے ہیں: "اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا، اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا، سب بیچ بیچ کر کھا گیا، گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔ جو حالت کہ اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اُس کا انجام یا موت ہے یا بھیک مانگنا"۔ (دستنبو)۔

اپنے خطوط میں یہ خیال وہ مسلسل دُہراتے ہیں کہ دہلی میں اُن کی موت پر رونے والا بھی کوئی نہ ہوگا۔ اُن کی ایک ابتدائی دور کی غزل کے موضوع شاعرانہ اور زندگی کی تلخ حقیقت کے مابین اب غیر متوقع طور پر توافق پیدا ہو جاتا ہے:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

مجروح کے نام اپنے خط مورخہ 7/ اکتوبر 1858ء میں بغاوت کے نتیجے میں سارے ہندوستان میں تتر بتر ہو جانے والے اپنے دوستوں کا شمار کرتے ہوئے غالب پکار اٹھتے ہیں: "خلاصہ میری فکر کا یہ ہے کہ اب بچھڑے ہوئے یار کہیں قیامت ہی کو جمع ہوں تو ہوں، سو وہاں کیا خاک جمع ہوں گے۔ سُنّی الگ، شیعہ الگ، نیک جدا، بد جدا"۔

ان کی حسِ مزاح اس وقت بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی، جب وہ تسلیم کرتے ہیں کہ کل کیا ہونے والا ہے، اِس کی وہ نہ تو پیش بینی کر سکتے ہیں اور نہ اس کے لیے پہلے سے کچھ انتظام کر سکتے ہیں۔ مجروح کے نام اپریل 1858ء کے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں: "یہ میرا حال سنو کہ بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے۔ اِس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزہ کھا کھا کر کاٹا۔ آئندہ خدا رزّاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔ بس صاحب، جب ایک چیز کھانے کو ہوئی، اگرچہ غم ہی ہو تو پھر کیا غم ہے"۔ تاہم وقت گزرتا جاتا ہے، حالات میں کوئی تبدیلی نہیں آتی اور افسردگی شدّت کے ساتھ ان کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور انھیں اس مضمون کی تلخ باتیں لکھنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ

اِفلاس، رُسوائی اور موت اُن کا مُقدّر ہے، اور یہ کہ سیکڑوں احباب کی ناوقت مَوت نے اُن کو ہمیشہ کے لیے دل گیر کر دیا ہے۔

ایک شاعر متخلص بہ مجنُون کو ستمبر 1859 ء میں لکھتے ہیں: "وہ خط جس میں اشعار سیّد مظلوم کے تھے، مجھ کو پہنچا۔ اور میں نے اس خط کا جواب تم کو بھیجا اور ذکرِ اشعار قلم انداز کیا۔ فارسی کیا لکھوں؟ یہاں تُرکی تمام ہے! اِخوان واَحباب یا مَقتول یا مَفقودُالخبر! ہزار آدمی کا ماتم دار ہوں، آپ غم زدہ اور آپ غم گسار ہوں۔ اس سے قطعِ نظر کہ تباہ اور خراب ہوں، مرنا سر پر کھڑا ہے، پابہ رکاب ہوں"۔

جیسا کہ اوپر ہم ذکر کر چکے ہیں بغاوت کے دوران غالب نے روزنامچہ لکھنا شروع کیا۔ اسلوب کی حد تک انھوں نے اپنا نصب العین خالص فارسی زبان میں ایک ایسی تصنیف کی تخلیق قرار دیا جس میں قدیم ذخیرۂ الفاظ سے کام لیا جائے اور عربی الفاظ سے پرہیز کیا جائے۔ غالب کے زیرِ استعمال دو فرہنگوں میں سے ایک سترہویں صدی عیسوی کی مشہور لغت "برہانِ قاطع" تھی (لغت کے نام میں جس کے معنی "آخری سند" ہوتے ہیں، خودستائی جھلکتی ہے، جو اس زمانے کے لیے کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی)۔ فارسی زبان کی فرہنگ نویسی کے مسائل میں ناقابلِ تردید سند سمجھے جانے والے اس ماخذ پر ایک نظر ڈالتے ہی غالب کو اندازہ ہو گیا کہ اس میں بے شمار غلطیاں اور اسقام ہیں۔ غالب نے "قاطعِ برہان" کے نام سے اس کے رَد میں ایک تصنیف پر کام شروع کیا۔

1860 ء کے دہے کے آغاز میں احباب نے "دیوانِ اُردو" کی دوبارہ اِشاعت کا تقاضا شروع کیا۔ اب پتہ چلا کہ بغاوت کے دوران اُن کی نظم و نثر کے تمام قلمی اور مطبوعہ نسخے، جنھیں ان کے برادرِ نسبتی ضیاء الدین احمد خاں نے بڑے جتن سے اکٹھا کیا تھا، تباہ ہو گئے۔ ان کے کتب خانے میں غالب کا سارا کلام تھا۔ غالب، آرام کے نام اپنے خط مورخہ 11/ دسمبر 1858 ء میں لکھتے ہیں: "جو نظم و نثر میں، میں نے کچھ لکھا وہ انھوں نے لیا اور جمع کیا۔ چناں چہ "کُلیاتِ نظمِ فارسی"، چَون پچپن جزو، اور "پنج آہنگ" اور "مہرِ نیم روز" اور "دیوانِ ریختہ" سب مل کر سو سوا سو جزو مطلّی اور مُذہّب اور انگریزی ابری کی جلدیں الگ الگ، کوئی ڈیڑھ دو سو روپے کے صرف میں بنوائیں۔ میری خاطر جمع کہ کلام میرا سب یک جا فراہم ہے"۔ مغل شاہ زادوں میں سے ایک نے اس مجموعے کی نقل تیار کروائی تھی اور اس طرح سے دِہلی میں کلامِ غالب کے کم از کم دو مکمل مجموعے موجود تھے۔ مگر بغاوت کی ناکامی کے بعد ضیاء الدّین خاں اور ان کے بھائی امین الدّین خاں کو اپنی ساری ملکیت قسمت کے ہاتھ چھوڑ کر دِلّی سے راہِ فرار اختیار کرنی پڑی اور اُن کا

کُتب خانہ لُٹ گیا اور تباہ ہو گیا۔ نتیجتہً اب دہلی میں غالب کی تصانیف کے نسخے ڈھونڈھنے پر نہیں ملتے تھے۔

نومبر 1858ء میں مسلمان تھوڑا تھوڑا کر کے شہر واپس آنے لگے، لیکن سابقہ طرزِ زندگی کی بحالی کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ چوں کہ بغاوت ابھی پوری طرح سے کچلی نہیں گئی تھی اور جا بہ جا اس کے نئے مراکز قائم ہو رہے تھے، انگریز مسلمانوں کی سرگرمیوں پر پابندی کی سخت گیر پالیسی پر عمل پیرا تھے۔ دِلّی میں زندگی دشوار سے دشوار تر ہوتی جا رہی تھی، مہنگائی بڑھ رہی تھی، نئے نئے محصول عاید کیے جا رہے تھے۔ شہر میں درآمد کی جانے والی اشیائے خوردنی پر لگائے جانے والے ٹیکسوں میں سے ایک کے بارے میں، جس کا انگریزی میں سرکاری نام "ٹاؤن ڈیوٹی"، یعنی شہر کا درآمدی محصول اور عوام کی زبان میں "پَون ٹوٹی"، تھا، غالب ازراہِ طنز لکھتے ہیں کہ اب صرف اناج اور اُپلیاں محصول سے بچی ہیں۔

غالب کو کبھی کبھی ایسا لگتا تھا کہ اُن کی زندگی کے دن بس گنتی کے رہ گئے ہیں اور حالاں کہ انھیں فنِ تاریخ گوئی سے کبھی کوئی دل چسپی نہ تھی، اب وہ اپنی مَوت کی پیشین گوئی کرتے ہوئے مادّۂ تاریخ نکالتے ہیں۔ اس کا ذکر وہ جُنون کے نام اپنے اُس خط میں کرتے ہیں جس کا ہم نے اوپر حوالہ دیا ہے۔ خط کے آخر میں وہ فارسی زبان میں تحریر کرتے ہیں:

کیستم من کہ جاودان باشم
چون نظیریؔ نہ ماند و طالبؔ مرد
ور بگویند در کُدامیں سال
مُرد غالبؔ؟ بگو کہ "غالبؔ مُرد"۔

اس مادّۂ تاریخ "غالبؔ مُرد" سے حروفِ ابجد کے اعداد کے مطابق اُن کے مرنے کی تاریخ 1277 ہجری یا بہ الفاظ دیگر 1860ء نکلتی تھی۔

تاہم وہ ابھی بہ قید حیات تھے اور اُنھیں اپنے افرادِ خاندان اور متعدّد نوکروں کے گزر بسر کی، جن میں سے کسی کو بھی انھوں نے بغاوت کے دنوں میں جواب نہیں دیا تھا، فکر کرنی پڑتی تھی۔ غالب کو ایسا لگتا تھا کہ اگر کُنبے کو کھلانے پلانے کی ذمہ داری اُن کے سر نہ ہوتی تو وہ اُن روپیوں پر جو اُنھیں احباب بھیجتے تھے اور پنشن کی بحالی پر جن کے حصول کی وہ آس لگائے بیٹھے تھے، کسی طرح گزر بسر کر لیتے۔ وہ سوچتے ہیں کہ

شاید بہتر یہی ہو کہ وہ بیوی اور پوتوں کو لوہارو بھیج دیں۔ خطوط میں کبھی ایک تو کبھی دوسرے رشتہ دار کو مخاطب کرتے ہوئے وہ استعانت کے طلب گار ہوتے ہیں۔ لیکن اس کا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ ان کے بعض خطوط کے "سنگ دِلانہ" لہجے کی توضیح شاید اسی سے ہوتی ہے۔ تفتہ کے نام اپنے خط مورخہ 19/ ڈسمبر 1858ء میں وہ دونوں کے ایک ملاقاتی کی بیوی کی موت پر اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔ غالب، تفتہ کو لکھتے ہیں کہ وہ اُس دوست کو اُن کی طرف سے بھی پُرسہ دیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ دوبارہ شادی نہ کرنے کا بھی مشورہ دیتے ہیں۔ وہ پکار اٹھتے ہیں: "اللہ اللہ! ایک وہ ہیں کہ دو دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے، تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے!" اور آگے حکیم سنائی کی ایک حکایت کا حوالہ دیتے ہیں۔ بیٹا جب باپ کے پاس شادی کی اجازت لینے آیا تو اسے یہ جواب ملا: "میرے بیٹے، کسی قیمت پر شادی نہ کرنا، جتنا جی چاہے، معصیت میں زندگی گزار دے، لیکن شادی مت کر!"

کافی عرصہ بعد، مِہر کے نام خطوط میں، جنھوں نے مرزا کو اپنی محبوبہ کے بارے مُطلع کیا تھا، یہی موضوع پھر سامنے آتا ہے۔ پہلے خط میں غالب انھیں بہت پُراثر طریقے سے دِلاسا دیتے ہیں، لیکن دوسرے خط میں بہ ظاہر محبوبہ سے دائمی جُدائی پر اُن کے دِلی رنج و غم میں شریک ہونے سے انکار کرتے ہوئے، گویا کہ تمام رسمی باتوں سے کنارہ کشی کرتے ہوئے، ناقابلِ بیان ظرافت کے ساتھ وہ اس بُحرانی صورتِ حال کا "حل" ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ مِہر کی محبوبہ، جیسا کہ اُس کے نام، 'چُنا جان'، سے ظاہر ہے، طوائف تھی۔ غالب لکھتے ہیں: "کسی کے مرنے کا وہ غم کرے، جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی! کہاں کی مرثیہ خوانی! آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ، اور اگر ایسے ہی گرفتاری سے خوش ہو، تو چُنا جان نہ سہی، مُنّا جان سہی!---

زنِ نو کُن اے دوست ہر نو بہار\
کہ تقویمِ کُہنہ نہ آید بہ کار\
(بہ ہر سالِ نو کر زنِ نو مُدام\
کہ تقویمِ پارینہ آئے نہ کام)\
(ترجمہ: مضطر مجاز)

اہل و عیال کی بندشوں سے آزادی کے لیے وہ علمِ الٰہیات کی رو سے بھی دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ اُن کی ایک فارسی رُباعی میں ان کا یہ "فلسفۂ آزادی" نظر نواز ہوتا ہے:

12/ مارچ ۔ عرض داشت کمشنر دہلی چارلس سانڈرس کے ہاں پیش کی گئی۔ سانڈرس نے اسے کلکٹر کے پاس تحقیقات کے لیے اور یہ معلوم کرنے کے لیے بھیجا کہ کہیں غالب بغاوت کے زمانے میں اُن کی وفاداری کو اشتباہ میں ڈالنے والے افعال کے مرتکب تو نہیں ہوئے ہیں۔

7/ اگست ۔ استفسار کوتوال شہر کے پاس بھیجا گیا۔ جواب موافق آیا۔ ریزیڈنٹ ایجرٹن نے غالب کو اپنے ہاں طلب کیا اور کچھ سیدھے سادے سوال کیے، نتیجتہً غالب کو پنشن کی جلد ہی بحالی کی پھر اُمید بندھی۔ اب ان کو ایک ہی فکر ہے: پندرہ ماہ کی بقایا رقم بھی ملے گی یا ازسرنو ادائگی شروع ہوگی۔ فروری 1859ء میں غالبؔ، مجروحؔ کو یہ اطلاع دیتے ہیں کہ دو دن قبل بائیس ماہ کے انتظار کے بعد بالآخر کوتوال کے ہاں اُن کی طلبی ہوئی جس نے "اسد اللہ خاں پنشن دار" سے ایک تحریری بیان اس امر کی وضاحت کے لیے طلب کیا کہ آیا اُن کو بہ صورت رقم یا کسی طرح کی کوئی اور آمدنی ہوتی ہے اور اگر ہوتی ہے تو کہاں سے اور کتنی۔ اپنے بیان کی تصدیق کے لیے پنشن خوار کو چار گواہ بھی پیش کرنے چاہئیں۔ غالب، جن کو تلخ تجربوں نے اس معاملے میں اب کافی سمجھ دار بنا دیا تھا لکھتے ہیں: "تم کہیں یہ نہ سمجھنا کہ بعد ثبوتِ مفلسی چڑھا ہوا روپیہ مل جائے گا اور آئندہ کو پنشن جاری ہو جائے گا۔ نہ صاحب، یہ تو ممکن ہی نہیں"۔

جب کہ پنشن کی بحالی کی کارروائی معمول کے مطابق آہستہ آہستہ چل رہی تھی اور کہیں ختم ہوتی نہیں دکھائی دیتی تھی پولیس کے سربراہ نے سَو روپے کے حساب سے "مدد خرچ" کے نام سے علی الحساب مالی امداد قبول کرنے کی تجویز اُن کے سامنے رکھی۔ لیکن غالب نے قاعدے سے اُن کو ادا شدنی رقم کی جلد ہی وصولی کی توقع میں اس تجویز کو رد کر دیا۔

24/ فروری 1859ء ۔ کمشنر سانڈرس نے غالب کو پھر طلب کیا۔ لیکن طلبی پر جب غالب اُس کے ہاں پہنچے تو پتہ چلا کہ مسٹر سانڈرس شکار پر چل دیے ہیں۔ دوسرے دن غالب پھر وہاں گئے۔ اس بار ان کا خوش اخلاقی سے استقبال کیا گیا۔ سانڈرس نے ان سے اعزازی عطیوں کے لیے انگلستان سے خط و کتابت کے بارے میں دریافت کیا۔ ساتھ ہی ساتھ کمشنر نے "دستنبو" سے اپنی واقفیت کا بھی اظہار کیا اور اپنے لیے نیز پنجاب کے کلکٹر میکلوڈ کے لیے اس کتاب کے دو نسخوں کی فرمائش کی۔ غالب مطمئن واپس لوٹے اور گو کہ پنشن کے بارے میں کوئی گفتگو نہیں ہوئی تھی، انھوں نے جو کچھ بھی پیش آیا اسے ایک فالِ نیک سمجھا۔

25/ فبروری کو غالب کتابیں لے کر گئے۔ پیشی میں اُن سے کچھ دیر انتظار کرنے کے لیے کہا گیا۔ اِس اثنا میں مسٹر سانڈرس اپنی بگھی کی طرف جاتے ہوئے غالب کے پاس سے گزرے۔ غالب نے انھیں یاد دلایا کہ ان کی فرمائش پر کتابیں وہ اپنے ساتھ لائے ہیں۔ جواب ملا "منشی جیون لال کو دے جاؤ"۔ غالب وہاں سے چلے آئے (خط بہ نام مجروح، مارچ 1859ء)۔ یکم مارچ کو ملاقات کا موقع ملا، دوستانہ بات چیت ہوئی۔ اپنے خط میں اِس کی اطلاع دیتے ہوئے غالب، جو پچھلے سالوں میں صریحاً توہّم پرست ہوگئے تھے، خط میں بار بار صاحبِ کرامت، مشکل کُشا حضرت علیؓ کا نام لیتے ہیں اور بالآخر پکار اُٹھتے ہیں: "دیکھو سیّد اسد اللہ الغالب علیہ السلام کی مدد کو کہ اپنے غُلام کو کس طرح بچایا۔ بائیس مہینے تک بھوکا پیاسا بھی نہ رہنے دیا۔"

7/ مارچ کو مجروح کو لکھتے ہیں کہ گورنر جنرل نے پنشنوں کے بارے میں پنجاب کے گورنر سے صورتِ حال دریافت کی ہے اور یہ کہ پنشن کی پوری رقم دو ماہ میں مل جائے گی! بنابریں غالب نے پیشگی سو روپے کی ادائگی کی پیشکش قبول کرلی۔

27/ مارچ کو الہ آباد سے گورنر جنرل کے ہاں "دستنبو" کے موصول ہونے کی اطلاع ملی۔ لیکن اپریل، مئی میں ایک اَڑچن کھڑی ہوجاتی ہے کیوں کہ ان پر دربار سے تعاوُن اور باغیوں کی طرف سے ڈھالے جانے والے سِکّوں پر کندہ کروانے کے لیے شعر کہنے کا الزام لگایا جاتا ہے۔ غالب بے حد پریشان ہیں اور اپنے سبھی دوستوں سے خطوط میں 1837ء یعنی بہادر شاہ ظفر کے سالِ تخت نشینی کے "اُردو اخبار" کے شمارے تلاش کرنے کے لیے مِنّتیں کرتے ہیں، کیوں کہ ان کا قیاس یہ ہے کہ یہ معاملہ دراصل اُن سِکّوں کا ہے جو ذوق نے اِس موقع پر لکھ کر بادشاہ کے حضور میں گزرانے تھے۔ یوسف مرزا کے نام خط میں وہ لکھتے ہیں: "ورنہ خیر، کچھ محلِ خوف و خطر نہیں ہے۔ حُکّام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے۔ میں نے سِکّہ نہیں کہا، اور اگر کہا تو اپنی جان اور حُرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں، اور گناہ بھی ہے تو ایسا کیا سنگین ہے کہ ملکۂ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ! گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانی اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہوجائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں؟"

جولائی کے خطوط غلط فہمی کے دور ہونے اور حضرت علیؓ کی جانب سے مُشکل کُشائی کی اُمّید سے بھرے ہوئے ہیں۔ غالب کا خیال ہے کہ پنشن کا معاملہ کلکتے میں خود گورنر جنرل کے ہاں زیرِ تصفیہ ہے۔ اکتوبر 1859ء میں وہ مجروح کو لکھتے ہیں: "رہا میرا پنشن، اس کا ذکر نہ کرو، اگر ملے گا تو تم کو اطلاع دی جائے گی۔"

نومبر 1859ء۔ پنشن کے بارے میں پہلے کی طرح کسی کو کوئی خبر نہیں ہے (خط بہ نام مجروح)۔

دسمبر میں گورنر جنرل کے وُرودِ دہلی کے موقع پر دربار منعقد کیا جاتا ہے، جس میں پہلے غالب کے لیے ایک مُعزّز جگہ مقرر تھی اور جس کے دوران عموماً اُن کو خلعتِ فاخرہ سے نوازا جاتا تھا۔ لیکن اِس بار اِس جلسے میں شرکت کے لیے ان کو مَدعُو نہیں کیا جاتا۔ نومبر میں غالب رام پور جانے کا تہیّہ کرتے ہیں، گوکہ اِس شرط پر کہ یہ کام وہ پنشن کے معاملے کا قطعی فیصلہ ہونے پر ہی انجام دیں گے۔

29/ دسمبر 1859ء۔ حُسین مرزا کے نام خط میں اطلاع دیتے ہیں کہ دو بار گورنر جنرل کے ہاں گئے اور دوسری بار سکریٹری کے ہاں رسائی ہوئی۔ اُس نے ازراہِ تضحیک ان سے دریافت کیا: "غدر کے زمانے میں تم باغیوں کی خوشامد کرتے رہتے تھے۔ اب ہم سے ملنا کیوں مانگتے ہو؟"، مرزا کی نظر میں عالم تیرہ و تار ہوگیا۔ اِن الفاظ کا بس ایک ہی مطلب تھا: تمام اُمّیدوں کا خاتمہ۔ وہ لکھتے ہیں: "یہ جواب پیامِ نومیدیِ جاوید ہے، نہ دربار نہ خلعت، نہ پنشن۔ انا للّٰہ وانّا الیہ راجعون۔"

فبروری 1860ء میں پنشن کی ادائگی کے ان کے تمام مطالبوں کی، باغیوں سے تعاون کی بنا پر نامنظوری کی اِطّلاع کے ساتھ، سرکاری جواب موصول ہوا۔ گورنر جنرل کے میر منشیوں اور سکریٹریوں سے ان کی معاملت میں ایک اور، مایوس کر دینے والی تفصیل بھی تھی۔ کسی وقت، 1858ء میں غالب نے دہلی کے ریزیڈنٹ کیننگ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا تھا، لیکن وہ واپس کر دیا گیا اور اب غالب سے کہا گیا کہ وہ آئندہ ملکۂ معظمہ کے ملازمین کو اس طرح کی تحریروں سے تنگ نہ کیا کریں۔ (خط بہ نام بے خبر، مارچ 1863ء)۔

نواب یوسف علی خاں کی فرمائش پر غالب کا سفرِ رام پور بالآخر وقوع پذیر ہوا۔ بہت دنوں سے وہ اس کا منصوبہ بنا رہے تھے۔ طرفین کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے مُحبّت کے جذبات کے پیشِ نظر یہ سفر ناگزیر بھی ہوگیا تھا اور بالآخر اہم بات یہ کہ اس سفر کی بہ دولت غالب کو نواب کی طرف سے قابلِ لحاظ مالی امداد بھی مل رہی تھی۔ سو روپے ماہ وار کے علاوہ وہ اس غرض سے "سفر خرچ"، کے ڈیڑھ سو روپے زائد بھی دے رہے تھے۔ اس کے باوجود رام پور میں مرزا کے قیام کا پیش نامہ مختصر ہی رہا۔ نواب نے رام پور میں اور کچھ دن ٹھہرنے کے لیے بہت کہا، لیکن غالب جن کا وہاں کم از کم چھ ماہ قیام کا ارادہ تھا، ڈھائی مہینے ہی میں وہاں سے واپسی کے سفر پر نکل کھڑے ہوئے۔

انھی دنوں تحریر شدہ، مجروح کے نام اپنے خط کا آغاز وہ اپنی اس بہ عجلت روانگی کی خاصی غیر متوقع توضیح سے کرتے ہیں۔ وہ اِس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ماہِ رمضان کی آمد آمد ہے، جس کے دوران وہ، بہ قول خود، جامع مسجد میں قرآن خوانی کا کبھی ناغہ نہیں کرتے۔ اِس کے علاوہ، جیسا کہ اُن کے خط سے پتہ چلتا ہے، ہر رات مسجد میں نمازِ تراویح میں شرکت بھی ان کے معمول میں داخل ہے، چناں چہ واپسی کے لیے اُن کے پاس معقول وجہوں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ آگے غالب لکھتے ہیں: "اب اصل حقیقت سُنو۔ لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا۔ وہاں اُنھوں نے میرا ناک میں دم کر دیا۔ تنہا بھیج دینے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی امرِ حادث ہو تو بدنامی عمر بھر رہے۔" یہاں یہ ملحوظِ خاطر رہے کہ رام پور میں قیام سے اِنکار غالب کی جیب کے لیے یوں کہنا چاہیے کہ تباہ کُن تھا۔

لیکن اب کچھ ایسے حالات وقوع پذیر ہونے جو بالکل غیر متوقع تھے۔ واپسی کا راستہ مُرادآباد ہو کر جاتا تھا۔ جہاں دس سال قبل کی طرح اب بھی صدر الصّدور کے عہدے پر سیّد احمد خاں فائز تھے۔ غالب، یہ سمجھتے ہوئے کہ سیّد احمد خاں کے دل میں ان کے تعلق سے اب بھی رنجش باقی ہوگی، یہ تصوّر بھی نہیں کرتے تھے کہ وہ سیّد احمد خاں کے ہاں بہ حیثیت مہمان ٹھہریں گے۔ ان کے تعلقات ابھی بحال نہیں ہوئے تھے۔ تاہم یہ معلوم ہونے پر کہ غالب کو چند دن مُرادآباد میں گزارنے ہوں گے، سیّد احمد خاں نے عالی ظرفی سے کام لیتے ہوئے غالب کا شہر کے باب الدّاخلہ پر ہی استقبال کیا اور اپنا مہمان بنا کر خود اُنھیں اور اُن کے ہم راہیوں کو سامان سمیت اپنے گھر لے آئے۔ غالب رضامند تو ہو گئے لیکن چوں کہ انھیں ابھی تک پورا یقین نہیں تھا کہ ان کے استقبال کا مُحرّک محض خلوص ہے تو انھوں نے سوچا کہ اپنے میزبان کو ذرا آزما کر بھی دیکھنا چاہیے۔ گھر پہنچ کر اُنھوں نے اِس طرح سے کہ سب دیکھ لیں، شراب کی بوتل نکالی اور اُسے ایک نمایاں جگہ پر رکھ دیا۔ لیکن بوتل جلد ہی غائب ہوگئی۔ یہ پوچھنے پر کہ وہ کہاں گئی، بجائے جواب دینے کے، سیّد احمد خاں غالب کو ایک اسباب کی کوٹھری میں لے گئے جہاں بوتل رکھی تھی اور وضاحت کی کہ وہ بوتل کو ایسی جگہ جو سب کی نگاہ میں ہو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے تاکہ لوگ فضول یاوہ گوئی نہ کریں۔ غالب نے بوتل اٹھائی تو دیکھ کر کہا کہ اس میں خیانت ہوئی ہے، سچ بتاؤ کس نے پی ہے۔ حافظ نے سچ کہا ہے:

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بہ خلوت می روند آں کارِ دیگر می کنند

اپنے میزبان کی معنی خیز خاموشی سے وہ سمجھ گئے کہ وہ بیزاری سے اتنے ہی دور
ہیں جتنے کہ وہ خود اور اس صورتِ حال نے دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے
بچی کھچی سرد مہری کو بھی دور کر دیا۔ یہ واقعہ حالی کی لکھی ہوئی سید احمد خاں کی سوانح حیات
میں بیان کیا گیا۔ غالب نے اپنی پنشن کی ساری عجیب و غریب کہانی سید احمد خاں کو سنائی اور
اس کی بحالی کی درخواست کی برطانوی حکام کی طرف سے نامنظوری کے بارے میں بتایا۔ یہ
گفتگو اپریل میں ہوئی اور مئی میں غالب اپنے عزیز دوست اور شاگرد تفتہ کو خط لکھتے ہیں،
جو اسے پڑھ کر اتنے ہی خوش اور متعجب ہوئے ہوں گے جتنے کہ خود غالب۔ اپنے اس ہندو
دوست کو غالب "مرزا تفتہ" کہہ کر مخاطب کیا کرتے تھے، حالانکہ ان کا نسلاً مغل امراء
سے، جس کے نمائندے "مرزا" کے لقب سے مخاطب کیے جانے کا استحقاق رکھتے تھے،
کوئی تعلق بالکل نہیں تھا۔ تفتہ نسباً کچھ درجے کی کایستھوں کی ذات سے تعلق رکھتے تھے
جس کے افراد بیشتر محرر تھے اور ایک زمانے سے دفتری فرائض کی بجا آوری اور نتیجۃً
ایک مخصوص دور تک فارسی زبان سے بھی وابستہ تھے۔ ایک ہندو سے ایسا طرزِ تخاطب
غالب کی خوش دلی کی نہایت عمدگی سے آئینہ داری کرتا ہے۔ وہ "مرزا تفتہ" کو لکھتے ہیں
"ایک امرِ عجیب تم کو لکھتا ہوں اور وہ امر بعد تعجب مفرط کے موجب نشاطِ مفرط ہوگا
میں اجرائے پنشن سرکارِ انگریزی سے مایوس تھا۔ بارے وہ دفترِ پنشن داروں کا جو
یہاں سے بن کر صدر کو گیا تھا اور یہاں کے حاکم نے بہ نسبت میرے صاف لکھ دیا تھا
کہ یہ شخص پنشن پانے کا مستحق نہیں ہے۔ گورنمنٹ نے برخلاف یہاں کے حاکم کی
رائے کے میرے پنشن کے اجراء کا حکم دیا اور وہ حکم یہاں آیا اور مشہور ہوا۔ میں نے
بھی سنا۔ اب کہتے ہیں کہ ماہ آئندہ یعنی مئی کی پہلی کو تنخواہوں کا بٹنا شروع ہوگا۔"

اور واقعی پنشن کی ادائگی کے بحال ہونے سے اب تک جتنی بقایا رقم ان کے حساب
میں نکلتی تھی انھیں مل گئی۔ انھوں نے ساری رقم آخری پائی تک اپنے قرض دہندوں
میں تقسیم کر دی اور پھر بھی مقروض کے مقروض رہے۔ نئے قاعدے کے مطابق پنشن
کی ادائگی ہر چھ ماہ پر ہونی قرار پائی تھی اور اس کی وجہ سے مرزا پھر قرض کے جال میں
پھنس گئے اور پھر معاملات پرانے ڈھرے پر آ گئے۔

غالب یہ رقم کیسے حاصل کر پائے، اس بارے میں بہت سی قیاس آرائیاں کی گئی
ہیں اور اندازے لگائے گئے ہیں۔ خود غالب کا بڑی حد تک خیال یہ تھا کہ ان کی کامیابی
نواب رامپور کی اعانت کی مرہونِ منت ہے۔ لیکن محققین کی اکثریت کو کہیں زیادہ قرینِ
قیاس یہ بات لگتی ہے کہ اس میں سید احمد خاں کا ہاتھ ضرور رہا ہوگا اور محض اس عہدے

نے جس پر وہ فائز تھے انھیں اِس الجھے ہوئے معاملے کی یک سوئی کے لیے اپنی کوشش کے اظہار سے باز رکھا۔ بہرحال سیّد احمد خاں اب شاعر کے بااثر دوستوں میں وہ واحد شخص تھے، جس کو اُس کی اہمیت کا اندازہ تھا اور غالباً انگریزوں کے ہاں اثرورسوخ رکھنے والے اور ان کے اعتماد کے اہلِ آدمی ہونے کی وجہ سے وہی اس معاملے کی پیش رفت پر مثبت طور سے اثرانداز ہو سکتے تھے۔

لیکن غالب کی صحت، جو فکر مندی اور تنگ دستی کی وجہ سے پہلے ہی سے خراب ہو چکی تھی، اب بد سے بدتر ہو جاتی ہے۔ جولائی 1860ء میں شفق کے نام اپنے ایک خط میں وہ دہلی کو یکے بعد دیگرے غارت کرنے والے پانچ لشکروں کا ذکر کرتے ہیں: پہلے تو باغیوں کا لشکر تھا، پھر انگریزوں کا، اس کے بعد قحط، ہیضے کی وبا اور کسی غیر معمولی شدید بخار کی لہر، جس نے غالب کے سب گھر والوں اور خود ان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ جہاں تک ہیضے کا تعلق ہے، تو اِس وبا نے مرزا کو ان کے نکالے ہوئے خود اپنی وفات کے مادۂ تاریخ میں مضمر پیشین گوئی کے پورے نہ ہونے کی توجیہہ کا موقع فراہم کیا، کیوں کہ انھوں نے بہت سنجیدگی سے یہ ادّعا کیا تھا کہ وہ تاریخ جس کی اس میں نشان دہی کی گئی ہے جمع تفریق کا نہیں، سچّے الہام کا نتیجہ ہے۔ اس لیے جب یہ سال، یعنی 1860ء، گزر گیا تو اسے انھوں نے یہ کہہ کر ہنسی میں ٹالا کہ اُس وقت مرنے میں، جب کہ وبا نے عام میں سبھی مر رہے تھے، میری کسرِ شان تھی اور اگر پیشین گوئی پوری ہو جاتی تو لوگ سوچ سکتے تھے کہ میں اور سب لوگوں جیسا ہی ہوں، ان سے ذرا بھی بہتر نہیں ہوں۔ مِہر کے نام اِسی زمانے میں لکھے ہوئے اپنے خط میں وہ اپنی جوانی کے دنوں کو یاد کرتے ہیں، جب وہ اور مِہر دونوں ایک ہی طوائف کی نگہہِ التفات کے آرزومند تھے۔ تب غالب کو نہ تو اپنے دوست کی خوب صورتی پر رشک آتا تھا اور نہ اُن کی کام یابی پر۔ لیکن اُن کو رشک اس بات پر ہے کہ مِہر داڑھی منڈوا سکتے ہیں، جب کہ خود مرزا کو اب داڑھی رکھنی پڑ رہی ہے۔ اول تو یہ کہ داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے اور "تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے"، دوسرے یہ کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ غالب کی کیفیتِ مزاج واقعی بد سے بدتر ہوتی جاتی ہے اور ان کی زندگی کے آخری سالوں کے خطوط ان کی علالتوں، بڑھتے ہوئے ثقلِ سماعت، جو آخر آخر میں پورے بہرے پن میں متبدل ہو گیا تھا، بینائی کی کمی اور ہاتھوں میں رعشے کی تفصیلات سے بھرے ہوئے ہیں۔ مزید برآں بہ ظاہر غالب کو فسادِ خون کا بھی کوئی عارضہ تھا جس کے نتیجے میں بدن پر ہتھیلی کے برابر مشکل سے ٹھیک ہونے والے پھوڑے نکل آتے تھے۔ ایک بار تو

اپنے میزبان کی معنی خیز خاموشی سے وہ سمجھ گئے کہ وہ ریاکاری سے اتنے ہی دور ہیں جتنے کہ وہ خود اور اِس صورتِ حال نے دونوں کے دِلوں میں ایک دوسرے کے لیے بچی کھچی سرد مہری کو بھی دور کر دیا۔ یہ واقعہ حالؔی کی لکھی ہوئی سیّد احمد خاں کی سوانح حیات میں بیان کیا گیا۔ غالب نے اپنی پنشن کی ساری عجیب و غریب کہانی سیّد احمد خاں کو سُنائی اور اس کی بحالی کی درخواست کی برطانوی حُکّام کی طرف سے نامنظوری کے بارے میں بتایا۔ یہ گفتگو اپریل میں ہوئی اور مئی میں غالب اپنے عزیز دوست اور شاگرد تفتہ کو خط لکھتے ہیں، جواسے پڑھ کر اتنے ہی خوش اور متعجّب ہوئے ہوں گے جتنے کہ خود غالب۔ اپنے اس ہندو دوست کو غالب "مرزا تفتہ!" کہہ کر مخاطب کیا کرتے تھے، حالاں کہ اُن کا نسلاً مغل اشرافیہ سے، جس کے نمائندے "مرزا" کے لقب سے مخاطب کیے جانے کا استحقاق رکھتے تھے، کوئی تعلّق بالکل نہیں تھا۔ تفتہ نسبتاً نیچے درجے کی کائستھوں کی ذات سے تعلّق رکھتے تھے جس کے افراد بیش تر مُحرّر تھے اور ایک زمانے سے دفتری فرائض کی بجاآوری اور نتیجتہً ایک مخصوص دور تک فارسی زبان سے بھی وابستہ تھے۔ ایک ہندو سے ایسا طرزِ تخاطب غالب کی خوش دِلی کی نہایت عُمدگی سے آئینہ داری کرتا ہے۔ وہ "مرزا تفتہ" کو لکھتے ہیں:

"ایک امرِ عجیب تم کو لکھتا ہوں اور وہ امر بعد تعجّبِ مُفرط کے بموجب نشاطِ مُفرط ہو گا۔ میں اجرائے پنشن سرکارِ انگریزی سے مایوس تھا۔ بارے وہ نقشہ پنشن داروں کا جو یہاں سے بن کر صدر کو گیا تھا اور یہاں کے حاکم نے بہ نسبت میرے صاف لکھ دیا تھا کہ یہ شخص پنشن پانے کا مستحق نہیں ہے، گورنمنٹ نے برخلاف یہاں کے حاکم کی رائے کے میرے پنشن کے اجراء کا حکم دیا اور وہ حکم یہاں آیا اور مشہور ہوا، میں نے بھی سنا۔ اب کہتے ہیں کہ ماہ آئندہ یعنی مئی کی پہلی کو تنخواہوں کا بٹنا شروع ہو گا۔"

اور واقعی پنشن کی ادائگی کے بند ہونے سے اب تک جتنی بقایا رقم اُن کے حساب میں نکلتی تھی اُنھیں مل گئی۔ انھوں نے ساری رقم آخری پائی تک اپنے قرض دِہندوں میں تقسیم کر دی اور پھر بھی مقروض کے مقروض رہے۔ نئے قاعدے کے مطابق پنشن کی ادائگی ہر چھ ماہ پر ہونی قرار پائی تھی اور اِس کی وجہ سے مرزا پھر قرض کے جال میں پھنس گئے اور پھر معاملات پرانے ڈھرّے پر آ گئے۔

غالب یہ رقم کیسے حاصل کر پائے، اس بارے میں بہت سی قیاس آرائیاں کی گئی ہیں اور اندازے لگائے گئے ہیں۔ خود غالب کا بڑی حد تک خیال یہ تھا کہ ان کی کامیابی نواب رام پور کی اعانت کی مَرہونِ مِنّت ہے۔ لیکن محققین کی اکثریت کو کہیں زیادہ قرینِ قیاس یہ بات لگتی ہے کہ اِس میں سیّد احمد خاں کا ہاتھ ضرور رہا ہو گا اور محض اُس عُہدے

ہے ، سارے گھر میں جگہ جگہ برتن رکھ دیے گئے ہیں ، تاکہ چھت سے ٹپکنے والا پانی ان میں جمع ہو اور فرش پانی سے نہ کٹے۔

نہ صرف یہ کہ فراغت کی زندگی کا بھرم قائم رکھنا بلکہ کسی طرح لشتم پشتم گزر بسر کرنا بھی دشوار سے دشوار تر ہوتا جاتا ہے ، گھر میں ہمیشہ مفلوک الحال رشتہ دار اس امید میں موجود رہتے ہیں کہ یہاں اُنھیں فاقے سے مرنے تو نہیں دیا جائے گا اور اپنے ایک خط میں غالب کھانے والوں کی تعداد ، جن کی ذمہ داری اُن کے سر ہے ، بیس بتاتے ہیں۔ علائی کے نام اپنے خط مورخہ 19/ جولائی 1862ء میں وہ لکھتے ہیں: "التوائے شُربِ شراب 22/ جون ، شروعِ شراب 10/ جولائی۔ اور اگلے خط مورخہ 27/ جولائی میں وہ اس وقفے کی وجوہ کی صراحت کرتے ہیں: "بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ اِدھر متھرا داس سے قرض لیا ، اُدھر درباری مل کو جا مارا ، اِدھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی۔ ہر ایک کے پاس تمسّک مُہری موجود ، شہد لگاؤ اور چاٹو۔ نہ مُول ، نہ سُود ..... اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے ، سو روپے رام پور کے ۔ قرض دینے والا ایک میرا مختارِ کار۔ وہ سُود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مُول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جُدا ، چوکی دار جُدا ، سُود جُدا ، مُول جُدا ، بی بی جُدا ، بچّے جُدا ، شاگرد پیشہ جُدا ، آمد وہی ایک سو باسٹھ ۔ تنگ آگیا ، گزارا مشکل ہوگیا ! روزمرّہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں ؟ کہاں سے گنجائش نکالوں ؟ قہرِ درویش بہ جانِ درویش۔ صبح کی تبرید متروک ، چاشت کا گوشت آدھا ، رات کی شراب و گلاب موقوف۔ بیس بائیس روپے مہینہ بچا ، روزمرّہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا: "تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے ؟" کہا گیا کہ "جب تک وہ نہ پلائیں گے ..." پوچھا ! نہ پیو گے ، تو کس طرح جیو گے ؟ جواب دیا کہ "جس طرح وہ جلائیں گے ..." بارے مہینہ پورا نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہِ مُقرّری کے اور روپیہ آگیا۔ قرضِ مُقسّط ادا ہوگیا ، مُتفرّق رہا ، خیر رہو۔ صبح کی تبرید ، رات کی شراب جاری ہوگئی ، گوشت پورا آنے لگا"

چوں کہ بھائی نے (یعنی ضیاء الدین خاں نے۔ مصنّفۂ کتاب) وجہِ موقوفی اور بحالی پوچھی تھی ، اُن کو یہ عبارت پڑھا دینا -----"

قرض خواہوں اور ساہو کاروں کی دُنیا سے سال ہا سال کے تعلّق کی وجہ سے مرزا کے پاس ان سے نپٹنے کا کافی تجربہ تھا۔ یہ اُمّید رکھنا کہ ادائگی قرض کے علاوہ ان کے پنجے سے چھوٹ نکلنے کا کوئی بے خطر طریقہ بھی ہے ، ظاہر ہے کہ مشکل تھا ، لیکن تاریخِ ادائگی کے التوا کی کوشش تو کی ہی جا سکتی تھی ! ایک بار ساہو کار نے مرزا سے فرمائش کی کہ وہ

اپنے دوست حُسین مرزا سے قرض کی وصولی میں اُس کی مدد کریں۔ حُسین مرزا دہلی میں نہیں تھے، بُرے حال میں تھے اور کسی نہ کسی دن دہلی واپس ہونے کی اُمید لگائے بیٹھے تھے۔ غالب نے سوچا کہ یہاں قرض خواہ کو دانش مندی سے کام لینے کا فائدہ سمجھانا مناسب ہوگا۔ غالب نے کہا: "لالہ، جس درخت کا پھل کھانا منظور ہوتا ہے تو اُس کو پانی دیتے ہیں۔ حُسین مرزا تمھارے کھیت ہیں۔ پانی دو تو اناج پیدا ہو۔"۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ خیال ساہوکار کے لیے بالکل خلافِ توقع تھا، لیکن وہ قرض دار کے ساتھ کیسے پیش آیا، اِس کا ہمیں علم نہیں۔

تاہم خود غالب آخر وقت تک قرضوں سے سُبک دوش نہ ہو سکے، جو جیسا کہ سب جانتے ہیں ایک مسلمان کے لیے بڑی رُسوائی کی بات اور سنگین گناہ ہے۔

نواب رام پور یوسف علی خاں کا 1865ء میں انتقال ہوا۔ اِدھر کئی سال سے اُن کی فیاضی سے شاعر کی گزر بسر ہو رہی تھی۔ نواب اکثر سو روپے ماہانہ کی مقررہ رقم پر بس نہیں کرتے تھے بلکہ مختلف بہانوں سے مالی امداد میں اضافہ کرتے رہتے تھے۔ اُن کے جانشین کلبِ علی خاں نے بھی نظم گوئی میں غالب کی شاگردی کی خواہش ظاہر کی۔ اِس سلسلے میں نئے نواب کی مسند نشینی کی تقریب کے موقع پر غالب کو رام پور مدعو کیا گیا۔ سِن رسیدہ شاعر کے لیے سفر بے حد تکلیف دہ ثابت ہوا۔ اس کے قبل دنوں اور مہینوں، مستقل ضُعف اور طرح طرح کی بیماریوں کی وجہ سے وہ بستر سے نہیں اٹھتے تھے۔ پہلے بھی غالب پالکی میں سفر کی بے آرامی کی شکایت کیا کرتے تھے، حالاں کہ اُس زمانے میں اس سے زیادہ آرام دہ ذریعۂ آمد و رفت کا وجود نہیں تھا۔ ایک انگریز سیاح کے الفاظ میں پالکی کے سفر میں مُسافر کو یا تو دم گھُٹ کر مرنے کا خطرہ لگا رہتا تھا، کیوں کہ دوڑتے ہوئے کہاروں کے پاؤں کے نیچے سے گرد کے زبردست مرغولے اٹھتے رہتے تھے اور اگر مسافر پالکی کے پردے گرا دے تو تازہ ہوا کے نہ پہنچنے سے جاں بہ حق ہو جانے کا ڈر لگا رہتا تھا!

اِس کے باوجود وہ اپنے نوجوان پوتوں کی معیت میں سفر پر نکل کھڑے ہوئے۔ رام پور کے قیام میں کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی گو کہ غالب کچھ فِکر مند ضرور تھے کہ نئے نواب زادِ راہ کی ادائگی کو ٹالے ہوئے ہیں۔ غالب نے نواب کے اُستاد کی ذمہ داری سنبھال لی اور نواب کی نظم و نثر کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ نواب کی فارسی بندشوں پر گرفت مضبوط نہیں تھی۔ لیکن جب ادبی محاکمے کا سوال ہوتا تو معمول کے مطابق سِن رسیدہ شاعر کو اس کی پروا نہ ہوتی کہ رئیس شاگردوں کی لغزشوں سے کبھی کبھی چشم پوشی کرنے میں کوئی خاص ہرج

نہیں۔
مَسنَد نشینی کے موقع پر شان دار جَشن اور آتش بازی کا اہتمام کیا گیا تھا۔ دیدہ زیبی سے آراستہ پیراستہ ہاتھیوں پر سوار نواب اور ان کے مُقرّبین پھینک پھینک کر لوگوں کے ہجوم میں روپے پیسے لُٹا رہے تھے۔
لیکن اب واپسی کے سفر کی تیاری بھی ضروری تھی۔ غالب پہلے پُوتوں کو روانہ کرتے ہیں اور پھر خود سفر پر نکلتے ہیں۔

اگر بہ دِل نہ خَلَد ہرچہ از نظر گزرد
زہے روانیِ عُمرے کہ در سفر گزرد
(اگر نہ دل میں کھٹک لائیں یہ نظارے تمام
زہے روانیِ عمر اپنی جو سفر میں کٹے)
(ترجمہ: مضطر مجاز)

واپسی کا سفر اور بھی تکلیف دہ ثابت ہوا۔ برسات کا موسم شروع ہو گیا تھا، مُرادآباد کے سامنے گزر گاہ پانی سے کٹ کر بہہ گئی تھی۔ غالب کسی طرح سے دوسرے کنارے پہنچے، لیکن اُن کے گرم کپڑے وغیرہ کہاروں کے ساتھ سامنے کے کنارے پر ہی رہ گئے۔ ٹھنڈے اور سیلے ہوئے کمرے میں گزاری ہوئی ایک رات تھکے ماندے اور دائم المرض شاعر کو بالکل فریش بنا دینے کے لیے کافی تھی۔ غالب مُرادآباد میں رک گئے جہاں دورانِ علالت انھیں پھر ایک بار اپنے پُرانے دوست شیفتہ سے ملاقات کا موقع ملا۔ وہ رام پور جا رہے تھے اور یہ معلوم کر کے کہ مُرادآباد میں غالب بیمار پڑے ہوئے ہیں وہ شاعر کی عیادت کو آئے۔
غالب لشتم پشتم کسی طرح دہلی پہنچے۔ لیکن سفر میں جھیلی ہوئی تکالیف نے گھر پر نئی قوّت کے ساتھ اپنا اثر دکھایا۔ شاعر کی قسمت میں ایک اور مایوسی کا سامنا کرنا لکھا تھا۔ وقتِ رخصت نواب کلبِ علی خاں نے بہت باضابطہ یہ عندیہ دیا تھا کہ وہ غالب کے تعلق سے اپنے باپ کے تمام قول و قرار نباہتے رہیں گے۔ مگر افسوس کہ جب اس پر عمل کا وقت آیا تو معاملہ دوسرا ہی نکلا۔ باپ کے مقابلے میں ان کے یہ فرزند کہیں کم مہربان اور اہم بات یہ کہ کہیں کم سخی نکلے۔ ان کے پاس سے روپے بھی تاخیر سے آتے تھے اور وہ شاعر کے پاس سے موصول ہونے والے قصائد اور دیگر تصانیف کا صلہ دینا بھی بھول جاتے تھے (قاعدے کے مطابق یہ صلہ اس مُشاہرے کے علاوہ اُن کو ملنا چاہیے تھا جس کے وہ بہ حیثیت استاد مستحق تھے)۔ غالب کی کسی ایک معاملے سے مُتعلق بہتیری

درخواستوں کو بھی وہ بغیر جواب کے ٹال جاتے تھے۔ غالب کے بڑے پوتے کی شادی ہوگئی اور راجہ الور کے دربار سے منسلک ہوکر اُنھوں نے وہیں کی رہائش اختیار کرلی۔ اس ریاست کے ذکر سے ہی اُس قسمت کے بارے میں ہماری کہانی شروع ہوئی تھی، جس نے ہمارے شاعر کے خاندان کا کبھی ساتھ نہیں دیا۔ لیکن اب ایسا لگتا ہے کہ الور کے آسمان میں ستاروں کا محلِّ وقوع پوتے کے لیے خیر و برکت کی پیشین گوئی کررہا تھا۔ تاہم چھوٹے پوتے کی خبر گیری اب بھی غالبؔ کے سَر تھی۔ اُس کی شادی کرنی تھی اور تب ہی غالب خود کو سرپرستی اور پالنے پوسنے کے اپنے فرض سے فارغ سمجھ سکتے تھے۔ لیکن دولہے والوں کے ذمّے جو اخراجات ہوتے ہیں، غالب کی آمدنی ان کی متحمّل نہیں تھی۔ نواب نے خود مرزا کے چھوٹے پوتے کی شادی کے معاملے میں دل چسپی کا اظہار کیا اور اُن سے اِس کام کے لیے مطلوبہ رقم کے بارے میں دریافت کیا۔ غالب نے جواب دیا کہ کسی معیّنہ رقم کی نشان دہی تو اُن کے لیے مشکل ہے۔ لیکن ان کے رُتبے کے لوگوں کے لیے یہ اخراجات عام طور سے دو ہزار روپے ہوتے ہیں۔ نواب نے چُپ سادھ لی اور غالب کی روپوں کے بارے میں انھیں یاد دہانی کرنے کی ہمّت نہیں ہوئی۔ وقت گزرتا رہا اور شادی کا وقت قریب آرہا تھا۔ تب غالب نے یاد دہانی کے پے در پے دو خط بھیجے اور لکھا کہ کم از کم آٹھ سو روپے دَرکار ہوں گے۔ اِس خط کے لفافے پر نواب کے پیش کار کے ہاتھ کی یہ تحریر ملتی ہے: "کوئی حکم صادر نہیں ہوا۔" اور یہ رقم منظور نہیں ہوئی۔ غالب کی زندگی میں چھوٹے پوتے کی شادی بہرحال نہیں ہوپائی۔

حسبِ معمول شاگردوں کی طرف سے غالب پر بہ غرض اصلاح اشعار کی بھر مار رہتی ہے اور وہ اُنھیں لکھتے ہیں کہ کام کے اِس مستقل طومار سے عُہدہ برا ہونے کی اُن میں طاقت نہیں ہے۔ ان کے نہایت زود گو شاعروں میں سے ایک، یعنی تفتہ، شاعرِ پر اپنے اشعار پر اصلاح کی فرمائشوں کی بھرمار کیے رہتے ہیں۔ غالب بہ خوبی سمجھتے ہیں کہ اگر شاگردی کے اتنے لمبے عرصے کے بعد بھی ان کے چیلے کی پیش رفت قابلِ ذکر نہیں ہے تو اِس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی مَساعی لاحاصل ہیں۔ اس لیے غالب نے ایک "فوجی حکمتِ عملی" کا منصوبہ باندھا۔ انھوں نے شاگرد کو مُطّلع کیا کہ اُن کے اشعار اب اصلاح سے بے نیاز ہیں۔ تفتہ نے اس بات کو غالب کی سنجیدہ رائے پر محمول کیا اور طے کیا کہ اب وہ اپنے اشعار مرزا کے پاس بس یوں ہی بھیجا کریں گے، جیسے ایک شاعر دوسرے شاعر کے پاس بھیجتا ہے۔ مگر غالب نے جو کھیل شروع کیا تھا اس کو جاری رکھ نہیں پائے اور جب شاگرد کے ہاں الفاظ کا غلط استعمال ان کی نظر سے گذرا تو اگلے خط میں ان کو فوراً پھٹکار

سُنائی۔ تاہم جب غالب کے دائرۂ نظر میں ایک لائق نوجوان شاعر ذکاؔ نمودار ہوا تو وہ بہ خوشی اُس کی شاعرانہ صلاحیت کو اپنے سایۂ عاطفت میں لینے کا بیڑہ اٹھالیتے ہیں۔ (غالب ذکا کے تعلق سے گہرا تعلقِ خاطر محسوس کرتے ہیں گو کہ یہ خطوط تک ہی محدود تھا، ان کی کبھی بھی ملاقات نہیں ہوئی)۔ ذکاؔ جنوبی ہندوستان کے باشندے تھے اور ایک غریب مسلمان خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ غالب کے وہ بچپن ہی سے پرستار تھے اور شاعر سے ملاقات کو انھوں نے اپنی زندگی کا نصبُ العین بنا رکھا تھا۔ اس غرض سے اُنھوں نے طے کیا کہ پہلے حیدر آباد منتقل ہوجائیں۔ وہ اپنے قصبے سے کافی طویل سفر پاپیادہ طے کر کے وہاں پہنچے۔ تاہم آگے شمال کی طرف جانے کے لیے اُن کے پاس نہ وسائل تھے اور نہ موقع، اِس لیے انھوں نے غالب سے بہ ذریعۂ تحریر ربط قائم کیا اور ان دونوں کے درمیان زور شور کی خط کتابت شروع ہوگئی، جس سے اس بات کی کہ غالب اب بھی کیسے قابلِ قدر مُعلّم و ماہرِ اسلوبیات تھے اور ترتیب و تہذیبِ متن پر کیسی لاجواب قُدرت رکھتے تھے، ایک بار پھر توثیق ہوتی ہے۔

اِس زمانے میں غالب ہر لحاظ سے اپنی وضع پر قائم رہے۔ پہلے کی طرح اب بھی اُن کو اپنی آزاد خیالی پر فخر تھا اور ساتھ ہی ساتھ وہ مذہبِ اسلام کی مختلف باریکیوں اور اس کے اُصول واَحکام کی تشریح کے دوران دینیات اور تقلیدی علوم کے مسائل سے اپنی واقفیت کی نُمائش کا کوئی موقع بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ اب وہ اکثر حضرت علیؑ کا ذکر کرتے ہیں اور اس طرح سے گویا کہ شیعیت سے اپنی وابستگی پر زور دیتے ہیں، لیکن اِن اذکار کا تعلق ہمیشہ یا تو فالِ نیک کی تلاش سے ہوتا ہے اور یا پھر اِس مُقدّس اور برگزیدہ شخصیت کی جانب سے مُشکل کُشائی سے، بہ الفاظ دیگر اس میں مذہب سے زیادہ تَوَہّم پرستی کا دخل تھا۔

اس کے باوجود غالب کے بہت سے ہم عصر، جن میں فضل حق مرحوم یا آزردہؔ وغیرہ جیسے مذہبی حلقوں میں نہایت اونچا مقام رکھنے والے اُن کے احباب بھی شامل تھے، ان مسائل میں ان کے اونچے درجۂ استناد کے ہمیشہ معترف رہے۔ حضرت جی گوالیاری (سیّد علی غمگین، دہلوی)۔ غالب کو لکھتے ہیں: "آپ کو علمِ تصوّف میں جو دست گاہ ہے جس کا اِظہار آپ کے خطوں سے ہوا، وہ علماءِ ظاہر کو بھی نہیں ہے۔" غالب کی تشریحات کی خصوصیت، تصوّف کے بعض نظریوں کی خاصی آزادانہ توضیح ہے، اِس بنا پر متعدد محققین کا خیال ہے کہ یہ ہندو مت اور خصوصاً ویدانت کے اثر کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس خیال کو رد کرنا بھی مناسب نہ ہوگا کہ یہ اُن کی قوت متخیلہ اور مجازی تصوّرِ کائنات کا بھی

نتیجہ ہو سکتا ہے۔ اِس کائنات میں جگہ صرف شاعرانہ اقوالِ متناقض اور تضادات کے لیے ہے، لیکن اِس کائنات میں زندگی کے تضاد، وحدتِ کائنات اور اُس کے تمام عناصر کے ربطِ باہمی کے عظیم تصوّر سے اور عالمِ امکان کے ہر ذرّے کے وجود میں مُضمِر گہرے معنی کو تسلیم کرنے سے دور ہو جاتے ہیں، یعنی اُن تمام باتوں سے جن کے لیے اردو فارسی شاعری تصوّف کی مرہونِ منّت ہے۔ غالب کی تشریح میں "وحدت الوُجود" کا نظریہ اپنی منطقی حد تک پہنچا دیا گیا ہے۔ اِس کے لیے اُس ویدانت کی حدود بھی تنگ ہیں جو اِس کائنات کو فریبِ نظر یا مایا تو قرار دیتی ہے، لیکن اِس کے باوجود اِس کو عَدَمِ محض نہیں مانتی۔ غالب یہ ثابت کرتے ہیں کہ تصوّف کی منطق کی رو سے عالمِ مظاہر کے کُلّیتہً غیر حقیقی ہونے کے بارے میں بہ آسانی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے۔

مُتذکرۂ صدر حضرت غمگین گوالیاری کے نام ایک خط میں (یہ خط میکش اکبر آبادی کے خاندانی ذخیرۂ کُتُب میں موجود ہے اور اِس کا حوالہ اُنھوں نے مجموعے "غالب، مشرق کا عظیم شاعر" میں شامل اپنے مضمون میں دیا ہے) غالب لکھتے ہیں: "فرد کی زندگی کی مثال بھی ایسی ہی ہے۔ اوّلاً باپ کا نُطفہ رحمِ مادر میں پہنچتا ہے اور پھر نو ماہ کی مُدّت کے بعد بچّہ دُنیا میں آتا ہے۔ ایک معیّنہ مُدّت تک شیرِ مادر سے اس کی پرورش ہوتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ بولنا شروع کرتا ہے اور ہر طرح کے الفاظ بولتا ہے۔ اس کا نام زَید رکھا گیا۔ اور جب بڑا ہوا تو تحصیلِ علم کی طرف راغب ہوا، علوم میں دست رس حاصل کی اور لوگوں کو سیدھا راستہ بتلایا۔ اِس طرح سے وہ ستّر سال جیا، بیماری نے اسے آگھیرا اور پھر اس نے اِس دنیا سے رحلت کی۔ اسے سپردِ خاک کیا گیا اور اس کے مدفن پر ایک اونچا گنبد تعمیر کیا گیا۔ اور اب یہ مقام زیارت گاہ بن جاتا ہے اور لوگ جو کچھ بھی مزار کے پاس مانگتے ہیں ان کو ملتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ اور اس جیسے سیکڑوں، جن کا تصوّر کیا جا سکتا ہے، ہم کہتے ہیں کہ وہ سبھی کھلا ہوا اور بے بنیاد وہمۂ خیال ہیں۔ ابتدا سے انتہا تک، حمل کے ٹھہرنے کے لمحے سے سپردِ خاک کرنے کے وقت تک، یہ سب زَید کی "عین ثابتہ" ہے، جب کہ زید وجودِ مطلق میں ثابت ہے، اور نہ کبھی پیدا ہوا اور نہ کبھی معدوم ہوا، اور پیدائش و وجود، گفتگو اور سماعت، زندگی اور وفات، یہ سب زید کی عین ثابتہ ہے، جو ہمیشہ ان میں اقامت گزیں تھا اور رہے گا ـــــ اور اگر موجود میں سے میں صرف وجودِ ہستی لوں تو اس صورت میں بلاشبہ "اعیان" کا مفہوم صرف اِمکان ہو گا اور میں اسے کبھی "اعیانِ ثابتہ" کا نام نہ دوں گا، کیوں کہ اس صورت میں وجودِ واجب یعنی خدا سے انکار ضروری ہو جائے گا۔"

اِس خط میں بھی، جسے ہم نے خط کے دست یاب اصل نسخے کی مطابقت میں مطبوعہ متن سے خفیف سے فرق کے ساتھ نقل کیا ہے، غالب اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہیں۔ اُن کی منطق کا قولِ مُتناقض عالمِ اِمکان کے تمام مَظاہر کی وَحدت کو ماننے والے تصورِ کائنات میں مُضمر ہے۔ ان کی نگاہِ باطن کو جو مخصوص تیزی عطا ہوئی ہے اُس کی مِثال اُس شمع کی سی ہے جو لَو چھٹنے کے وقت بجھنے سے پہلے آخری بار پوری آب و تاب سے بھڑک اٹھتی ہے۔

مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام خط میں، جس میں تاریخِ تحریر درج نہیں، وہ لکھتے ہیں:

"پیر و مرشد:

اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

یہ مُبتدا ہے، شبِ غم کا جوش، یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمتِ غلیظ، سحر ناپیدا، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیل صبح کے وجود پر ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لُطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا ہے وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسبابِ تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں علامتِ صبح مویدِ ظُلمت ہوگی، وہ گھر کتنا تاریک ہو گا!"

غالب کی زندگی کے آخری ایام سبّ و شتم کی حد تک پہنچ جانے والی تنقید کے اُس ہنگامے سے انتہائی بے لطف رہے جو فارسی لغت نویسی پر پہلی بار 1862ء میں "قاطِع برہان" کے نام سے اور پھر 1865ء میں بعد نظرثانی "درفشِ کادیانی" کے عنوان سے شائع ہونے والی اُن کی لسانیاتی تصنیف کو لے کر برپا کیا گیا۔ درجۂ استناد رکھنے والوں کے خلاف رائے ظاہر کرنے کی پاداش میں غالب پر فارسی زبان سے ناواقفیت اور اس کے بعد دوسرے طرح طرح کے الزامات کی بوچھاڑ کر دی گئی۔ گویا کہ کسی کے نامبارک ہاتھوں نے وہ گٹھری کھول دی ہو جس میں سابقہ بُہتان تراشی اور سبّ و شتم کے بھوت بند تھے۔ غالب کے پاس گم نام خطوط آنے لگے، جن میں ان کو عادی شراب خور اور بد مذہب کے القاب سے نوازا جاتا تھا، عذابِ دوزخ سے ڈرایا جاتا تھا اور پُشت در پُشت اُن کے سارے خاندان کو گالیوں کا نشانہ بنایا جاتا تھا۔ بغاوت کی ناکامی، ظلم و تشدد، بہیترے روشن دماغ لوگوں کے پھانسی پانے اور تباہ و برباد ہو جانے کی وجہ سے دہلی

کے مسلمان معاشرے پر طاری حد درجہ انحطاط کے ماحول میں اس طرح کا ردِ عمل ایسا کچھ خلافِ توقع بھی نہیں تھا۔ ظلمت پسندی کا نہ ختم ہونے والا گھور اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ اِن حالات میں متعصّب عوام النّاس کے دل و دماغ پر حکم رانی کرنے والے مذہبی پیشواؤں کے لیے اِسلام کا اِستحصال اور بیرونی اور اندرونی دشمنوں سے "اسلام خطرے میں ہے" کا نعرہ بلند کرنا ظاہر ہے کہ بالکل فطری اَمر تھا۔ اس زمانے میں، جسمانی اعتبار سے ٹوٹے ہوئے ہی سہی، لیکن اپنی آزاد خیالی پر قائم اور عقلِ انسانی اور آمدِ صبح پر مضبوطی اور مستقل مزاجی سے یقین رکھنے والے عظیم انسان کی شخصیت اِس انبوہ کے لیے کیسا چیلنج ثابت ہوئی ہوگی اس کا اندازہ لگانا ایسا کچھ مشکل نہیں ہے۔

غالبؔ محسوس کرتے ہیں کہ اُن کی مَوت کی گھڑی قریب آرہی ہے۔

اوراقِ زمانہ درنوشتیم و گزشت
درفنِّ سخن یگانہ گشتیم و گزشت
مے بود دوائے ما بہ پیری غالب
زان نیز بہ ناکام گزشتیم و گزشت

(اوراق کے لکھنے میں جوانی گزری
تدوینِ سخن میں عُمرِ فانی گزری
پیری میں دوا ہماری مے تھی غالبؔ
سو اس میں بھی ناکام زندگانی گزری)

(ترجمہ: مضطر مجاز)

انھوں نے 15/ فبروری 1869ء کو انتقال کیا۔ بہت سے اخباروں نے اپنے قارئین کو شاعر کی مَوت کی اِطلاع پہنچائی۔ میرٹھ کے اخبار نے یعنی اس شہر سے شائع ہونے والے اخبار نے جہاں غالب کے دوست شیفتہ اب رہتے تھے، اِطلاع دی: "نواب نجم الدّولہ مرزا اسد اللہ خاں، المتخلص بہ غالبؔ، مشہور و باکمال فارسی داں نے اِس جہانِ فانی سے کوچ کیا۔ غالبؔ کی عِلمی کام یابیوں اور شاعری میں اُن کے کمال سے اُن کے سبھی ہم عصر واقف ہیں۔ ایسا باکمال شخص شاذ ہی دنیا میں پیدا ہوتا ہے!"

بہتیرے شاعروں نے مرثیے لکھ کر ان کی مَوت پر ماتم کیا۔ الطاف حسین حالیؔ نے بھی ان کی یاد میں ایک قابلِ قدر مرثیہ تحریر کیا۔

غالب کو اہلِ سُنّت کے طریقے کے موافق دفنایا گیا، لیکن جیسا کہ انھوں نے پیش بینی کی تھی اُن کے جنازے پر "شیخ و برہمن"، سُنّیوں اور شیعوں کے مابین جھگڑا پھوٹ

پڑا۔ مؤخر الذکر چاہتے تھے کہ تجہیز و تکفین کے مراسم شیعہ مذہب کے مطابق ادا کیے جائیں۔

جنازے میں ایک جمِ غفیر شریک تھا، جس میں غالب کے احباب اور رشتہ دار بھی تھے اور حالی کے الفاظ میں "شہر کے اکثر عمائد اور ممتاز لوگ" بھی۔ حالی لکھتے ہیں "ہمارے نزدیک بہتر ہوتا کہ شیعہ اور سُنّی دونوں مل کر یا علاحدہ علاحدہ اُن کے جنازے کی نماز پڑھتے اور جس طرح زندگی میں ان کا برتاؤ سُنّی اور شیعہ دونوں کے ساتھ یک ساں رہا تھا، اُسی طرح مرنے کے بعد بھی دونوں فرقے اُن کی حق گزاری میں شریک ہوتے۔" غالب کو جانتے ہوئے اِسلام کے ان دو فرقوں کے ساتھ غالب کے یک ساں برتاؤ کے بارے میں حالی کے الفاظ کے تسلسل میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ دونوں کے ساتھ یک ساں حسنِ مزاح کے ساتھ پیش آتے تھے۔

من آن نیم کہ زمرگم جہان بہم نخورد
فغانِ زاہد و فریادِ برہمن یاد آر
(نہیں میں وہ کہ میری موت سے ہلچل نہ ہو برپا
بلک کر رو اُٹھے زاہد، کرے ہے برہمن فریاد)
(ترجمہ مضطر مجاز)

لیکن شاعر کی موت کے بیس سال بعد "یادگارِ غالب" کی تصنیف کے وقت حالی کو پورا یقین نہیں تھا کہ کلامِ غالب کی قسمت میں لمبی عُمر پانا لکھا ہے۔ اِن پچھلے سالوں میں ایک نیا ادب معرضِ وجود میں آگیا تھا جو ایسا لگتا تھا کہ اپنے ولولے کے اعتبار سے اور ادبِ مغرب سے مستعار لی ہوئی نئی اصنافِ ادب کے اعتبار سے اُن تمام روایات سے، جو غالب کی تخلیقات کا سرچشمہ تھیں، بے حد دور تھا۔ حالی لکھتے ہیں: "پس اگر مرزا کو اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا شاعر فرض کر لیا جائے تو بھی اِس زمانے میں اُن کی نظم و نثر کے نمونے پبلک کے سامنے پیش کرنا اور اُن کے مبلغِ کمال کو لوگوں سے روشناس کرانا بہ ظاہر ایک ایسا کام معلوم ہوتا ہے جس کا وقت گزر گیا۔ لیکن ہمارے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو قدیم نمونوں سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہو سکتا، خصوصاً ہندوستان کی لٹریری ترقی جس قدر مشرقی زبانوں کے قدیم لٹریچر سے وابستہ ہے ایسی یورپ کے موجودہ لٹریچر سے نہیں ہے۔"
اور کچھ زمانہ گزرا اور تبھی غالب بہ حیثیت شاعر اپنے پورے قد و قامت کے ساتھ

کتابیات

ماخذ

غالب، مرزا۔ منتخبات۔ فارسی اور اردو سے روسی ترجمہ۔ ترتیب: ظ انصاری۔ فارسی سے

ترجمہ: نتالیا پری گارنا اور گ۔ی۔ علی ایف، اردو سے ترجمہ: ن و گلیبوف۔ پیش لفظ: نتالیا پری گارنا۔ ماسکو، 1980ء

غالب، مرزا۔ غزلیات۔ ترتیب، اردو سے لفظ بہ لفظ ترجمہ اور حاشیے: ل۔ا۔ وسیلوا، پیش لفظ: ب۔گ غفورف۔ ترجمہ: و۔ پتاپووا۔ ماسکو۔ 1966ء

غالب، مرزا اسد اللہ خاں غالب، منتخب آثارِ فارسی، ترتیب و پیش لفظ: ا۔ غفورف۔ دوشنبہ، 1967ء (بہ زبانِ تاجک)

غالب، مرزا۔ گلِ رعنا (غالب کا اردو اور فارسی کلام)۔ پیش لفظ: مالک رام، دہلی، 1970ء (بہ زبانِ اردو)

غالب، مرزا۔ دستنبو۔ لاہور، 1969ء (بہ زبان فارسی)

غالب، مرزا۔ دیوانِ غالب، ترتیب، حاشیے اور پیش لفظ: امتیاز علی عرشی۔ علی گڑھ، 1980ء (بہ زبانِ اردو)

غالب، مرزا۔ کُلیاتِ غالب (فارسی کلام کا مجموعہ)۔ پیش لفظ: الطاف حسین حالی، لاہور، 1965ء

غالب، مرزا۔ مہرِ نیم روز۔ لاہور۔ 1969ء۔ (بہ زبانِ فارسی)

غالب، مرزا۔ پنج آہنگ۔ لاہور۔ 1969ء۔ (بہ زبانِ فارسی)

غالب، مرزا۔ خطوطِ غالب۔ جلد 1، 2۔ لاہور، 1969ء (بہ زبانِ اردو)

تحقیقی تصانیف

بہ زبان روسی و تاجک:

اسنے ساریف، ا۔ی۔ ہندوستان کی اقوام۔ ماسکو، 1981ء

اسی پوف، ا۔م۔ 1859 ۔ 1857ء کی ہندوستان کی عظیم بغاوت۔ ماسکو، 1957ء

اشرفیان، ک۔ ز۔ تیرھویں صدی سے لے کر وسط اٹھارویں صدی تک عہد وسطیٰ کا ہندوستانی شہر۔ ماسکو، 1983ء

پلادوا، ش۔ مکتوب ہائے اردوے مرزا غالب۔ دوشنبہ، 1966ء (بہ زبانِ تاجک)

سلتی کوف، ا۔و، ہندوستان کے بارے میں خطوط۔ ماسکو، 1985ء

غفارف، ا۔ حیات وایجادیات مرزا اسد اللہ غالب، دوشنبہ، 1965ء (بہ زبانِ تاجک)۔

کراوغلی، خ۔ گ۔ آغوز رزمیہ نظم۔ ماسکو۔ 1976ء

مرزا غالب، مشرق کا عظیم شاعر، مجموعۂ مضامین، ماسکو، 1972ء

ہندوستان۔ ہندوستان کی تاریخ پر مضامین۔ ماسکو، 1959ء

بہ زبانِ اردو:

خورشید الاسلام۔ غالبؔ۔ علی گڑھ۔ 1960ء

حالیؔ، الطاف حسین۔ یادگارِ غالبؔ، جلد1، 2 ۔ کراچی، 1962ء

ظ۔ انصاری۔ غالبؔ شناسی۔ بمبئی۔ 1965ء

عبدالرؤف عروج۔ بزمِ غالبؔ۔ کراچی 1969ء

عرش ملسیانی۔ فیضانِ غالبؔ۔ دہلی، 1977ء

غالبؔ کے لطیفے۔ ترتیب: انتظام اللہ شہابی۔ دہلی۔ سنہ اشاعت نامعلوم۔

ممتاز حسین۔ غالب، ایک مطالعہ۔ کراچی، 1969ء (بہ زبانِ اردو)

اردوئے معلیٰ۔ غالبؔ نمبر۔ شمارہ2، 3، حصہ2، جلد2 ۔ دہلی، 1960ء

تنقیدِ غالبؔ کے سو سال۔ مجموعۂ مضامین۔ لاہور، 1969ء

سب رس، ماہ نامہ۔ غالبؔ نمبر۔ حیدرآباد۔ 1966ء، ستمبر، اکتوبر۔

(بہ زبان اطالوی و انگریزی)

Bausani A, *La Poesia di Ghalib* - Two essays by Ahmed Ali and Alessandro Bausani. Seria Orientale Roma XXXIX. Roma, 1969.

Kirmani Waris, *Evaluation of Ghalib's Persian Poetry*. Aligarh, 1972.

Mahmud, Sayyid Fayyaz, *Ghalib. A critical introduction*. Lahore, 1969.

Malik Ram, *Mirza Ghalib*. Delhi, 1968.

Ralph Russell. N. Y., (ed) *Ghalib, the Poet and his Age*. 1972.

Russell R, and Khursheed-ul-Islam, *Ghalib-Life and letters*. L., 1969.

Spear P. (Delhi). *A historical sketch by Persival Spear*. Ox., 1945.

Spear P. *Twilight of the Mughuls*. Studies in late Mughul Delhi. Chambridge, 1951.

